

Sri Pratap College

**SRINAGAR
LIBRARY**

Class No. 891.489

Book No. H17M

Accession No. 4708

8 JAN 2006

SRI PRATAP COLLEGE LIBRARY
SRINAGAR (Kashmir)

DATE LOANED

Class No. _____ Book No. _____

Acc. No. _____

This book may be kept for 14 days. An over - due charge will be levied at the rate of 10 Paise for each day the book is kept over - time.

[illegible]

SRI PRATAP COLLEGE LIBRARY
SRINAGAR (Kashmir)

DATE LOANED

Class No. _____ Book No. _____

Acc. No. _____

This book may be kept for **14 days**. An over - due charge will be levied at the rate of **10 Paise** for each day the book is kept over - time.

[illegible]

**SRI PRATAP. COLLEGE LIBRARY
SRINAGAR (Kashmir)**

DATE LOANED

Class No. _____ Book No. _____

Acc. No. _____

This book may be kept for **14 days**. An over - due charge will be levied at the rate of **10 Paise** for each day the book is kept over - time.

[illegible]

SRI PRATAP COLLEGE LIBRARY
SRINAGAR (Kashmir)

DATE LOANED

Class No. _____ Book No. _____

Acc. No. _____

This book may be kept for 14 days. An over - due charge will be levied at the rate of 10 Paise for each day the book is kept over - time.

[illegible]

SRI PRATAP COLLEGE LIBRARY
SRINAGAR (Kashmir)

DATE LOANED

Class No. _____ Book No. _____

Acc. No. _____

This book may be kept for **14 days**. An over - due charge will be levied at the rate of **10 Paise** for each day the book is kept over - time.

[illegible]

دُوح الدَّهر کی فکا

جس رُخ زمانہ پھرے اُسی رُخ پھر جاؤ

شعر و شاعری

یعنی

مرحوم شہر العلماء حضرت حسام الدین
دیوان خواجہ الطامین الی پانی

حسب فرمایش

شیخ مبارک علی تاجر کتب و نواہد و اوزار

لاہور

باہتمام میرا منیر بخش مطبع کریمی لاہور میں چھپی

لکھنؤ
کتاب خانہ

فہرست مضامین متفرقہ

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۱۹-۱۸	عرب میں شعرا کی قدر -	۳-۱	تمہید <i>Introduction</i>
۲۰-۱۹	قومی سلطنتوں میں شعرا کی قدر مفید ہوتی ہے مگر شخصی حکومت میں مضر ہوتی ہے -	۱۱-۳	شعر کی تاثیر اور اُس کی مثالیں
۲۱-۲۰	شخصی حکومت میں شاعر کی آزادی سے اُس کو نقصان پہنچتا ہے -	۱۲-۱۱	شاعری ناشائستگی کے زمانہ میں ترقی پاتی ہے -
۲۲-۲۱	صدر اسلام کی شاعری کا کیا حال تھا	۱۳-۱۲	شاعری شائستگی میں بھی قائم رہ سکتی ہے -
۲۳-۲۲	متوسط اور اخیر زمانہ میں اسلامی شاعری کا کیا حال ہو گیا	۱۴-۱۳	شعر کا تعلق اخلاق کے ساتھ
۲۴-۲۳	بڑی شاعری سے موسائٹی کو کیا کیا نقصان پہنچتے ہیں -	۱۵-۱۴	شعر کی عظمت
۲۵-۲۴	بڑی شاعری کا اثر لٹریچر پر کیا ہوتا ہے	۱۶-۱۵	شاعری سوسائٹی کی تابع ہے
۲۶-۲۵		۱۷-۱۶	چوتھی صدی ہجری میں شعر کی نسبت کیا خیالات تھے -
۲۷-۲۶		۱۸-۱۷	مسلمانوں میں شعرا کی کثرت اور اس کا سبب

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۶۵-۴۸	شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں۔	۲۴-۲۵	شاعری کی اصلاح میں مشکلات
۶۱-۶۵	ہماری غزل قصیدہ اور ثنوی کی موجودہ حالت کیسی ہے۔	۲۷	شاعری کی اصلاح کیونکر ہو سکتی ہے
۶۲-۶۱	عمدہ شعر کی نسبت شعراے اسلام کی رائے۔	۲۷	اردو میں شاعر بننے کے لئے فی زمانہ کس شرط کی ضرورت سمجھی جاتی ہے۔
۶۴	زمانہ کی رفتار کے موافق اردو شاعری میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے	۲۷	شعر کے لئے وزن ضروری ہے یا نہیں۔
۶۶-۶۴	شاعری کے لئے سبق استعداد ضروری ہے۔	۲۸-۲۹	قافیہ شعر کے لئے ضروری ہے یا نہیں۔
۶۹-۶۶	جھوٹ اور مبالغہ سے بچنا ضروری ہے	۳۰-۳۱	شعر کی ماہیت
۸۱-۶۹	نیچرل شاعری سے کیا مراد ہے	۳۱-۳۳	شاعری کے لئے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں۔
۹۷-۸۸	زبان کو درستی سے استعمال کرنا ضروری ہے	۳۳-۳۴	آمد اور آورد میں فرق
۱۰۰-۹۷	فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیئے۔	۳۴-۳۵	انشاء پر دازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے نہ معانی پر۔
۱۰۰	غزل قصیدہ اور ثنوی کی اصلاح	۳۵-۳۶	شعر میں کس قسم کی باتیں بیان کرنی چاہئیں۔
۱۰۲-۱۰۰	غزل کی اصلاح کی ضرورت اور دشواری۔	۳۶-۳۷	اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونے کی نسبت رائے
۱۰۳-۱۰۲	غزل کو کون لوگوں نے مقبول خاص و عام بنایا۔	۳۷-۳۸	تخیل کو قوت ممیزہ کا محکوم رکھنا چاہیئے

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۱۱۳-۱۱۴	غزل میں کس قسم کے مضامین بیان ہونے چاہئیں۔	۱۱۳-۱۱۴	غزل میں کس قسم کے مضامین بیان ہونے چاہئیں۔
۱۱۴-۱۱۵	شعر میں ایک ایک مضمون کو بار بار باندھنا اور انہیں مضمونوں کو دہراتے رہنا جو قرا باندھ گئے ہیں۔	۱۱۴-۱۱۵	شعر میں ایک ایک مضمون کو بار بار باندھنا اور انہیں مضمونوں کو دہراتے رہنا جو قرا باندھ گئے ہیں۔
۱۱۵-۱۱۶	قدما کے کلام سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔	۱۱۵-۱۱۶	قدما کے کلام سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔
۱۱۶-۱۱۷	غزل میں زبان کیسی برتنی چاہیے اور محدود زبان میں ہر قسم کے خیالات کیونکر ادا کرنے چاہئیں۔	۱۱۶-۱۱۷	غزل میں زبان کیسی برتنی چاہیے اور محدود زبان میں ہر قسم کے خیالات کیونکر ادا کرنے چاہئیں۔
۱۱۷-۱۱۸	مجاورہ کا بیان	۱۱۷-۱۱۸	مجاورہ کا بیان
۱۱۸-۱۱۹	ضرائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنی	۱۱۸-۱۱۹	ضرائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنی
۱۱۹-۱۲۰	سنگلاخ زمینوں میں غزل لکھنی	۱۱۹-۱۲۰	سنگلاخ زمینوں میں غزل لکھنی
۱۲۰-۱۲۱	قصیدہ اور مرثیہ کا ذکر۔	۱۲۰-۱۲۱	قصیدہ اور مرثیہ کا ذکر۔
۱۲۱-۱۲۲	عرب کے قدیم قصیدہ اور مرثیہ کا کیا حال	۱۲۱-۱۲۲	عرب کے قدیم قصیدہ اور مرثیہ کا کیا حال
۱۲۲-۱۲۳	طرز جدید کے اردو مرثیہ کا ذکر۔	۱۲۲-۱۲۳	طرز جدید کے اردو مرثیہ کا ذکر۔
۱۲۳-۱۲۴	میر انیس کے مرثیہ کا ذکر۔	۱۲۳-۱۲۴	میر انیس کے مرثیہ کا ذکر۔
۱۲۴-۱۲۵	اردو میں طرز جدید کا مرثیہ اخلاقی نظم ہونے کے لحاظ سے کس درجہ پر واقع ہوا ہے۔	۱۲۴-۱۲۵	اردو میں طرز جدید کا مرثیہ اخلاقی نظم ہونے کے لحاظ سے کس درجہ پر واقع ہوا ہے۔
۱۲۵-۱۲۶	اس زمانہ کے لحاظ سے طرز جدید کے مرثیہ میں کون سی باتیں قابل اتباع ہیں اور کون سی نہیں۔	۱۲۵-۱۲۶	اس زمانہ کے لحاظ سے طرز جدید کے مرثیہ میں کون سی باتیں قابل اتباع ہیں اور کون سی نہیں۔
۱۲۶-۱۲۷	ایشیائی شاعری میں ایسے نمونے بہت کم ہیں جن پر قصیدہ کی بنیاد رکھی جائے۔	۱۲۶-۱۲۷	ایشیائی شاعری میں ایسے نمونے بہت کم ہیں جن پر قصیدہ کی بنیاد رکھی جائے۔
۱۲۷-۱۲۸	ثنوی سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف ہے۔	۱۲۷-۱۲۸	ثنوی سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف ہے۔
۱۲۸-۱۲۹	اردو مثنویوں کی کیا حالت ہے۔	۱۲۸-۱۲۹	اردو مثنویوں کی کیا حالت ہے۔
۱۲۹-۱۳۰	ثنوی لکھنے کے کیا کیا فرائض ہیں۔	۱۲۹-۱۳۰	ثنوی لکھنے کے کیا کیا فرائض ہیں۔
۱۳۰-۱۳۱	میر تقی۔ میر حسن۔ اور نواب مرزا شوق کی مثنویوں پر ریویو۔	۱۳۰-۱۳۱	میر تقی۔ میر حسن۔ اور نواب مرزا شوق کی مثنویوں پر ریویو۔
۱۳۱-۱۳۲	خاتمہ مضمون اور مصنف کی طرف سے معذرت	۱۳۱-۱۳۲	خاتمہ مضمون اور مصنف کی طرف سے معذرت

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مقدمہ

شعر و شاعری پر

تمہید حکیم علی الاطلاق نے اس ویرانہ آباد نمایاں کارخانہ دنیا کی رونق اور انتظام کے لئے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف قابلیتیں پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے اپنے مذاق اور استعداد کے موافق جدا جدا کاموں میں مصروف رہیں۔ اور ایک دوسرے کی کوشش سے سب کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسی کا کام اٹکانہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سودمند معلوم نہیں ہوتے مگر چونکہ قسام ازل سے ان کو یہی حصہ پہنچا ہے۔ اس لئے وہ اپنی قسمت پر قانع اور اپنی کوششوں میں سرگرم ہیں۔ جو کام ان کی کوشش سے سرانجام ہوتا ہے گو تمام عالم کی نظر میں اُس کی کچھ وقعت نہ ہو۔ مگر ان کی نظر میں وہ ویسا ہی ضروری اور ناگزیر ہے جیسے اور گروہوں کے مفید اور عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں ضروری اور ناگزیر ہیں۔ کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے۔ اور محار کی کوشش سے لوگ سردی گرمی مینہ اور آندھی کی گزند سے بچتے ہیں اس لئے دونوں کے کام سب کے نزدیک عزت اور قدر کے قابل ہیں۔ لیکن ایک بانسری بجانے والا جو کسی سُنسان ٹیکرے پر تنہا بیٹھا بانسری کی لے سے اپنا دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سننے والوں کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہے گو اُس کی ذات سے

بنی نوع کے فائدہ کی چنداں توقع نہیں۔ مگر وہ اپنے دلچسپ مشغلہ کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا اور اس خیال سے اپنے دل میں خوش ہے کہ اگر اس کام کو سلسلہ تمدن میں کچھ دخل نہ ہوتا تو صنایع حکیم انسان کی طبیعت میں اس کا مذاق ہرگز پیدا نہ کرتا۔

ہزار رنگ دریں کارخانہ درکار است لکیر نکتہ نظیری ہمہ نکو بستند

شعر کی مدح و ذم شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس کی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرین قیاس ہے۔ خود ایک شاعر کا قول ہے کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی ذلیل سے ذلیل پیشہ والا ایسا نہیں ہے جس کی سوسائٹی کو ضرورت نہ ہو اقلاطون نے جو یونان کے لئے جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچہ بنایا تھا اس میں شاعروں کے سوا ہر پیشہ اور ہر فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی۔ زمانہ حال میں بعضوں نے شعر کو میچک لینٹرن سے تشبیہ دی ہے یعنی میچک لینٹرن جس قدر زیادہ تاریک کمرے میں روشن کی جاتی ہے اسی قدر زیادہ جلوے دکھاتی ہے۔ اسی طرح شعر جس قدر جہل و تاریکی کے زمانہ میں ظہور کرتا ہے اسی قدر زیادہ رونق پاتا ہے۔

شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف کہی گئی ہیں ایسی ہیں جو لاحقہ تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔ مگر اس بات کا بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ دنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوئے ہیں جن کو قدرت نے اسی کام کے لئے بنایا تھا اور یہ ملکہ انکی طبیعت میں ودیعت کیا تھا اگرچہ اکثر نے اس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا پس ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے عنایت کیا ہو صرف اس وجہ سے کہ اکثر لوگ اس کو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں کسی طرح عجبث اور بیکار نہیں کہا جاسکتا عقل خدا کی ایک گراں بہا نعمت ہے۔ مگر بہت سے لوگ اس کو بکرو فریب اور شر و فساد میں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح شجاعت ایک عطیہ الہی ہے مگر بعض اوقات وہ قتل و غارت و رہزنی میں صرف کی جاتی ہے۔ کیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آسکتا ہے؟

ہرگز نہیں۔ اسی طرح ملکہ شعر کسی کے بُرے استعمال سے بُرا نہیں ٹھہر سکتا۔

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ شاعری الکتساب سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ جس میں شاعری کا مادہ ہوتا ہے وہی شاعر بنتا ہے۔ شاعری کی سب سے پہلی علامت موزونی طبع سمجھی جاتی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو اشعار بعض فاضلوں سے موزون نہیں پڑھے جاتے اُن کو بعض اُن پڑھ اور صغیر سن بچے بلا تکلف موزون پڑھ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعض طبیعتوں میں اُس کی استعداد خداداد ہوتی ہے۔ پس جو شخص اس عطیہ الہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا۔ ممکن نہیں کہ اُس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے۔

شعر کی تاثیر	شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ ساعین کو اکثر اُس سے حُزن یا
مسلم ہے	نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے۔

اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ بھاپ سے جو حیرت انگیز کرشمے اب ظاہر ہوئے ہیں اُن کا سراغ اول اُس خفیف حرکت میں تھا جو اکثر چلتی بانڈی پر چپنی کو بھاپ کے زور سے ہوا کرتی ہے اُس وقت کون جانتا تھا کہ اس ناچیز گیس میں جراثیم شکر و اور زخار دریاؤں کی طاقت چھپی ہوئی ہے۔

ناٹک ہمارے ملک میں بھانڈ اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور ہولی میں جو سوانگ بھرے جلاتے ہیں وہ سوسائٹی کے لئے مضر خیال کئے جاتے ہیں لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پا کر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں۔

باجا باجے کے تمام آلات جو ہمارے یہاں ہمیشہ لہو لعب کے مجموعوں میں مستعمل ہوتے ہیں اور جن کو یہاں کے عقلا محض فضول جانتے ہیں بشائستہ قوموں نے اُنکے مناسب استعمال سے نہایت

گرا نبھانا فائدے اٹھائے ہیں۔ یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ میدان جنگ میں جب اصول مقررہ کے موافق باجا بجتا ہے تو سپاہ کے دل حد سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں۔ اور افسر کے حکم پر ہر سپاہی جان فدا کرنے کو موجود ہو جاتا ہے۔ اور جب کسی وجہ سے جنگ کے موقع پر باجا بجنے سے رک جاتا ہے تو ان کے دل سرد ہو جاتے ہیں اور افسر کا حکم بہت کم مانا جاتا ہے۔

شعرا کا حسن قبول تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے۔ بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلط کرتا ہے کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ اُس کے عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں اور لوگ اس بات میں کوشش کرتے ہیں کہ آپ بھی ان عیبوں سے متصف ہو کر دکھائیں بائرن کی نسبت مشہور ہے کہ لوگ اُس کی تصویر نہایت شوق سے خریدتے تھے اور اُس کی نشانیاں اور یادگاریں سینت سینت کر رکھتے تھے۔ اُس کے اشعار حفظ یاد کرتے تھے اور ویسے ہی اشعار کہنے میں کوشش کرتے تھے۔ بلکہ یہ چاہتے تھے کہ خود بھی ویسے ہی دکھائی دینے لگیں۔ اکثر لوگ آئینہ سامنے رکھ کر مشق کیا کرتے تھے کہ اوپر کے ہونٹ اور پیشانی پر ویسی ہی شکن ڈال لیں جیسی کہ لارڈ بائرن کی بعض تصویروں میں پائی جاتی ہے بعضوں نے اس کی ریش سے گلو بند باندھنا چھوڑ دیا تھا۔

۱۔ لکھنؤ میں امیر انیس اور مرزا دبیر نے بھی تقریباً ایسی ہی قبولیت حاصل کی تھی جو لوگ میر انیس کو پسند کرتے تھے وہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میں جہاں تک ہو سکتا تھا میر انیس کی تقلید کرتے تھے اور جو فرقی مرزا دبیر کا طرفدار تھا وہ ہر ایک بات میں ان کی پیروی کرتا تھا مگر لارڈ بائرن اور ان دونوں صاحبوں کی قبولیت میں اتنا فرق ہے کہ لارڈ بائرن کی عظمت اہل انگلستان کے دل میں صرف اس وجہ سے تھی کہ وہ اُس کو اپنا قومی شاعر سمجھتے تھے اور اسی لئے کیتھولک اور پروٹسٹنٹ دونوں فرقے اُس کو یکساں عزیز رکھتے تھے۔ بخلاف انیس و دبیر کے کہ انکی عظمت محض ایک ہی شاعر ہونے کی وجہ سے تھی اور اسی لئے ان کی بڑائی اور بزرگی جیسی کہ عموماً ایک فرقہ کے دل میں تھی ویسی عام طور پر دوسرے فرقہ کے دل میں نہ تھی یہ امتیاز بیٹے قومی اور مذہبی حیثیت کا ہمارے اور اہل یورپ کے تمام کاموں میں پایا جاتا ہے ۱۲

پولٹیکل معاملات میں شعر سے

بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں

یورپ میں پولٹیکل مشکلات کے وقت قدیم سے پوٹری کو قوم کی ترغیب
تخریص کا ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں۔ ایک زمانہ میں ایتھنز

اور مکارا والوں میں جزیرہ سلیمس کی بابت مدت دراز تک جنگ رہی جس میں ایتھنز والوں
کو برا شکستیں ہوتی رہیں۔ اور رفتہ رفتہ ان کا حوصلہ ایسا پست ہوا کہ وہ ہمیشہ کے لئے لڑائی سے
دست بردار ہو گئے۔ اور اس بات پر اتفاق کر لیا کہ جو شخص اس لڑائی کا ذکر کرے یا دوبارہ لڑنے
کی تحریک دے وہ قتل کیا جائے۔ اُس وقت ایتھنز کا مشہور مقسمن سولن زندہ تھا اُس کو نہایت
غیرت آتی۔ اُس نے اہل وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنون بن گیا جب
ایتھنز میں یہ بات مشہور ہو گئی کہ سولن دیوانہ ہو گیا ہے اُس نے کچھ اشعار نہایت درد انگیز
لکھے اور پرانے زدہ کپڑے پہن کر اور اپنے گلے میں ایک رستی اور سر پر پرانی چادر ڈال کر
گھر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھ کر اُس کے گرد جمع ہو گئے۔ وہ ایک بلندی پر جہاں اکثر فصحا مناجا
کیا کرتے تھے جا کھڑا ہوا۔ اور اپنی عادت کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کئے جن کا مضمون
یہ تھا "کاش میں ایتھنز میں پیدا نہ ہوتا۔ بلکہ عجم یا بربر یا کسی اور ملک میں پیدا ہوتا جہاں
کے باشندے میرے ہموطنوں سے زیادہ جفاکش۔ سنگدل اور یونان کے علم و حکمت سے
بیخبر ہوتے۔ وہ حالت میرے لئے اس سے بہت بہتر تھی کہ لوگ مجھے دیکھ کر ایک دوسرے
سے کہیں کہ یہ شخص اسی ایتھنز کا رہنے والا ہے جو سلیمس کی لڑائی سے بھاگ گئے۔ اے
عزیز و جلد دشمنوں سے انتقام لو۔ اور یہ تنگ و عار ہم سے دور کرو۔ اور چین سے نہ بیٹھو۔
جب تک کہ اپنا چھٹنا ہوا ملک ظالم دشمنوں کے پنجہ سے نہ چھڑا لو" ان غیرت انگیز اشعار
سے ایتھنز والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اُسی وقت سب نے ہتھیار سنبھال کر سولن
کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا اور سب کے سب ماہی گیروں کی کشتیوں میں سوار ہو کر
سلیمس پر چڑھ گئے۔ آخر جیسا کہ تاریخ میں تفصیل مذکور ہے جزیرہ سلیمس پر قابض ہو گئے
اور دشمنوں میں سے بہت سے قید ہوئے اور باقی تمام مال و اسباب چھوڑ چھوڑ کر بھاگ گئے

ایک بار پھر غنیم نے بڑے ساز و سامان کے ساتھ سیلمس پر چڑھائی کی مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔

مثال ۲ انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اڈورڈ نے جب ویلز پر چڑھائی کی تو ویلز کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت ولولہ انگیز اشعار کہنے شروع کئے تاکہ اہل ویلز کی ہمت اور غیرت زیادہ ہو۔ اگرچہ انگلستان کی سپاہ کے آگے اُن کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ لیکن شاعروں کے پُر جوش کلام نے اُن میں حُب وطن کا جوش اس قدر پھیلایا دیا تھا کہ جب وہ فوج شاہی کے مقابلہ میں کامیابی سے بالکل مایوس ہو گئے تو بھی اطاعت خوشی سے قبول نہ کی۔ شاعروں کے کلام سے اڈورڈ کی اس قدر مزاحمت ہوئی اور اُس کو ایسی دقتیں اٹھانی پڑیں کہ فتح کے بعد اُس نے ویلز کے تمام شاعروں اور نساہوں کو قتل کروا ڈالا۔ اگرچہ شاعری کا نتیجہ ویلز کے شاعروں کے حق میں بہت بُرا ہوا اور ملک کے لئے بھی کچھ مفید نہ ہوا۔ لیکن اس واقعہ سے شعر کی تاثیر اور کرامت بخوبی ثابت ہوتی ہے۔

مثال ۳ لارڈ بائرن کی نظم موسوم بہ چائلڈ ہیرلڈ ز پلگریج ایک مشہور نظم ہے جس کے ایک حصہ میں فرانس۔ انگلستان اور روس کو غیرت دلائی ہے۔ اور یونان کو ترکوں کی اطاعت سے آزاد کرانے پر براہِ نگہتہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ جو فائدے یونان کے علم و حکمت سے یورپ نے اور خاص کر فرانس اور انگلستان نے حاصل کیے ہیں اُس کا بدلہ آج تک یونان کو کچھ نہیں دیا گیا۔ اور روس نے بھی جو کہ گریک چرچ کی پیروی کا دم بھرتا ہے یونان کو کسی قسم کی مدد نہیں دی۔ پھر تینوں سلطنتوں کو غیرت دلانے کے لئے یونانیوں کو ترغیب دی ہے کہ غیروں سے کچھ اُمید رکھنی نہ چاہئے۔ بلکہ خود اپنے دست و بازو پر بھروسہ کر کے ترکوں کی غلامی سے آزاد ہونا چاہئے۔ ۱۸۱۲ء میں اس نظم کی اشاعت ہوئی جس کے سبب بائرن کی شاعری کی تمام یورپ میں دھوم ہو گئی اور انگریز اُس کی نظم پر مفتون ہو گئے نتیجہ اُس کا یہ ہوا کہ فرانس۔ انگلستان اٹلی آسٹریا اور روس میں اس نظم نے وہ کام کیا جو آگ بارود پر کرتی ہے۔ جس وقت یونان نے ترکی سے بغاوت اختیار کی یورپ کا متفقہ

بیڑا فوراً اُس کی کمک کو پہنچا۔ ۱۸۲۷ء میں متفقہ بیڑے نے ترکوں کے بیڑے کو شکست دی اور بڑکی کو یونان کے آزاد کرنے پر مجبور کیا گیا۔ اور اُس کی آزادی کو تمام یورپ نے تسلیم کر لیا۔ اوتھو ایک ڈنمارک کا شہزادہ یونان کا بادشاہ بنایا گیا۔ اور یونان میں پارلیمنٹ قائم کی گئی۔

مثال ۴ ۱۸۳۰ء میں جب کہ چارلس دہم بادشاہ فرانس نے قانون آزادی کے برخلاف کارروائی کرنی شروع کی اور عایلے فرانس میں سخت اضطراب اور سرایسگی پیدا ہوئی۔ اُس وقت فرانس میں بھی دو قسیدے ایک منسوب بہ پیرس اور دوسرا منسوب بہ مارسلینز لکھے گئے تھے۔ جو گزرگاہوں اور شاہ راہوں میں طبل جنگ پر گائے جاتے تھے۔ اور جن میں لوگوں کو بادشاہ سے بغاوت اور آزادی کی حمایت کرنے پر اکسایا گیا تھا۔

الغرض یورپ میں لوگوں نے شعر سے بہت بڑے کام لئے ہیں۔ خصوصاً ڈریٹک پوٹسٹری نے یورپ کو جس قدر فائدہ پہنچایا ہے اس کا اندازہ کرنا نہایت مشکل ہے اسی واسطے شکسپیر کے ڈرامے جن سے پولٹیکل سوشل اور مورل ہر طرح کے بشمار فائدہ اہل یورپ کو پہنچے ہیں۔ بائبل کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لوگ مذہب کی قید سے آزاد ہیں وہ اُن کو بائبل سے بھی زیادہ سودمند اور فائدہ رساں خیال کرتے ہیں۔

8 رفاعہ اندری ناظر در سہ السنہ مختلفہ مصر نے اُن دونوں قسیدوں کو عربی نظم میں ترجمہ کر کے اپنے سفر نامہ میں جس کا نام الدیوان التفسیر بایوان باریس ہے نقل کیا ہے دونوں کا پہلا ایک ایک بند یہاں لکھا جاتا ہے۔

قصیدہ باریتہ	قصیدہ مرسلیمہ
یا اهل فدا نسۃ العذا	یہا یا بنی الاوطان ہیا
یا شجعا نا بشحا متکم	فوقت فجار کم لکم تحیا
عشتم فی الدق ودرہ	ایموا الدایۃ العظمی سویا
وایلان فن داخوتیکم	وشنوا غمرا کا الیجا طیا
بتوا فکم فی کلہ متکم	ونظم صفو فکم مثل الالای
النصر صلیف شجا عتکم	فہم اعداء کم فی کل حال
وخواصو فی دماء دلی البان	بنوا خواصو اعداء دلی الوبال
وجورہم غدا فیکم حلیا	

ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسی کہ اوپر ذکر کی گئیں شاید مشکل سے مل سکیں لیکن ایسے واقعات بکثرت بیان کئے جاسکتے ہیں جن سے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اُس کے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اعشیٰ کے کلام کی تاثیر عرب کا مشہور شاعر میمون بن قیس جسکو نابینا ہونے کے سبب اعشیٰ کہتے تھے اُس کے کلام میں یہ تاثیر ضرب المثل تھی کہ جس کی مدح کرتا ہے وہ عزیز و نیک نام اور جس کی ہجو کرتا ہے وہ ذلیل و رسوا ہو جاتا ہے۔ ایک بار ایک عورت اُس کے پاس آئی اور یہ کہا کہ میری لڑکیاں بہت ہیں اور کہیں انکو بچہ نہیں ملتا۔ اگر تو چاہے تو لوگوں کو شعر کے ذریعہ سے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کر سکتا ہے۔ اعشیٰ نے اُس کی لڑکیوں کے حسن و جمال اور خصائل پسندیدہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا۔ جس کی بدولت اُن لڑکیوں کی صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیل گیا اور چاروں طرف سے اُن کے پیغام آنے لگے۔ یہاں تک کہ اُمرا نے بھاری بھاری ہنر مقرر کر کے اُن سے شادیاں کر لیں۔ لڑکیوں کی ماں جب کوئی لڑکی بیابھی جاتی تھی ایک اونٹ بطور شکریہ کے اعشیٰ کے واسطے ہدیہ بھیج دیتی تھی۔

زمانہ جاہلیت کے اشعار کی تاثیر اُسکے سوا زمانہ جاہلیت کی شاعری میں ایسی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں کہ مثلاً شاعر اپنے قبیلہ کو جب کہ تمام قبیلہ کے لوگ اپنے مقتول کا خون بہا لینے پر رضی ہیں ملامت کرتا ہے اور قاتل سے انتقام لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ یا کسی رنجش کی وجہ سے اپنے قبیلہ کو دوسرے قبیلہ سے لڑنے یا بدلہ لینے کے لئے براہِ نیکختہ کرتا ہے۔ یا اپنے پانی کے چشمہ یا چراگاہ کے چھن جانے پر قوم سے مدد یعنی اور اُن میں جوش پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اور اکثر اپنی تحریصوں میں کامیاب ہوتا ہے مثلاً عبد اللہ بن معاذ کہ بڑا نبی نہ بید کا سردار تھا ایک روز بنی مازن کی مجلس میں بیٹھا تھا اور شراب پی رکھی تھی کہ محزون مازنی کے ایک حبشی

۸ یہ ایک محضرمی شاعر ہے یعنی اُس نے جاہلیت اور اسلام دونوں زمانے دیکھے ہیں اس نے ایک قصیدہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی لغت میں بھی لکھا تھا اور یہی عرب کا پہلا شاعر ہے جس نے مدح گوئی کا مدار صلہ و جایزہ پر رکھا تھا۔ اور محض مداحی کی بدولت دولت مند ہو گیا تھا ۱۲

غلام نے کچھ اشعار ایک عورت کی تشبیہ کے جو کہ بنی زبید میں سے تھی گائے۔ عبد اللہ نے اٹھ کر زور سے اُس کے منہ پر طمانچہ مارا۔ غلام چلایا۔ بنی مازن نے غیظ و غضب میں آ کر عبد اللہ کو مار ڈالا۔ پھر عمرو بن معدیکرب کے پاس جو کہ عبد اللہ کا بھائی تھا جا کر عذر کیا کہ تمہارے بھائی کو ہم میں سے ایک نادان آدمی نے جوشہ میں مدہوش تھا مار ڈالا ہے۔ سو ہم تم سے عفو کے خواستگار ہیں اور خون بہا جس قدر چاہو دینے کو تیار ہیں۔ عمرو خون بہا لینے پر آمادہ ہو گیا۔ جب بھائی کی آماجگی کا حال کبشہ بنت معدیکرب کو معلوم ہوا تو اُس نے نہایت ملامت آمیز اشعار کہے۔ جن میں عمرو کو انتقام نہ لینے پر سخت غیرت دلائی ہے۔ آخر عمرو بہن کی ملامت سے متاثر ہو کر انتقام لینے کو کھڑا ہو گیا۔ اور مازنیوں سے اپنے بھائی کے خون کا بدلہ لے کر چھوڑا۔

رود کی کے کلام کی تاثیر | ایران کے مشہور شاعر رود کی کا قصہ مشہور ہے کہ امیر نصر بن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا اور ہرات کی فرحت بخش آب و ہوا اُس کو پسند آئی تو اُس نے وہیں مقام کر دیا اور بخارا جو کہ سامانیوں کا اصلی تخت گاہ تھا اُس کے دل سے فراموش ہو گیا۔ لشکر کے سردار اور اعیانِ امرا جو بخارا میں عالی شان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے ہرات میں رہتے رہتے اکتا گئے اور اہل ہرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھہرنے سے گھبرا اٹھے سب نے استاد ابو الحسن رود کی سے یہ درخواست کی کہ کسی طرح امیر کو بخارا کی طرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے۔ رود کی نے ایک قصیدہ لکھا اور جس وقت

۸ کبشہ کے اشعار یہ ہیں	إِلَى قَوْمِهِ لَا تَعْلُوا لَهُمْ دَمِي
وَلَا تَأْخُذْ مِنْهُمْ فَإِلَّا مَا دُكِّدُ	وَأَتْرُكُ فِي بَيْتِ بَصْعَةَ مُظْلِمٍ
وَدَعَّ عَنْكَ عَمُوءَانِ عَمْرٍ وَمُسَالِمُ	وَهَلْ بَطْنٌ عَمْرٍ وَخَيْرٌ شَبْرٍ لِمَطْعِمٍ
فَإِنْ أَنْتُمْ لَهُ تَنَادَوْا طَائِدَ يَكْمُ	فَمَشُوا بِأَذْنِ الْأَعَامِ الْمُصَلِّمِ
وَلَا تَرُدُّوْا إِلَّا فُضُولَ نِسَاءِ كُمُ	إِذَا أَرْمَلْتُ عَقَابِجِنِ مِنَ الدَّمِ

بادشاہ شراب اور راگ رنگ میں محو ہو رہا تھا اُس کے سامنے پڑھا۔ اس قصیدہ نے
امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ جی جانی محفل چھوڑ کر اسی وقت اٹھ کھڑا ہوا۔ اور بغیر موزہ
پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر مع لشکر کے بخارا کو روانہ ہو گیا۔ اور دس کوس پر جا کر پہلی منزل کی
شاید اس قلیل کے واقعات ایشیائی شاعری میں کم دستیاب ہوں۔ لیکن ایسی
حکایتیں بیشمار ہیں کہ شعر کسی مناسب موقع پر پڑھایا گیا ہو۔ اور سامعین کے دل قابو سے
باہر ہو گئے۔ اور صحبت کا رنگ دگرگوں ہو گیا۔ اس موقع پر ایک حکایت نقل کی جاتی ہے۔

عمر خیام کی باغی نور بانئی گائن جس نے اپنے حسن و جمال۔ خوش آوازی۔ بذلہ سنجی۔ اور
مصاحبت کی عمدہ لیاقت کے سبب محمد شاہ کے تقرب کا درجہ حاصل کیا تھا
کی تاثیر

اور جو تمام امراے دربار کے دلوں پر قابض تھی ایک روز نواب روشن الدولہ کے یہاں
بیٹھی تھی اور سنہی چل کی باتیں ہو رہی تھیں کہ اتنے میں غالباً میراں سید بھیک صاحب کی
سواری جن سے نواب کو کمال عقیدت تھی آ پہنچی۔ نواب نے فوراً بانئی کو دوسرے کمرے
میں بٹھا کر آگے سے حلیم چھڑوادی۔ میراں صاحب آئے اور اتفاق سے بہت دیر
تک بیٹھے۔ بانئی جو ایک نہایت چلبلی اور بے چین طبیعت کی عورت تھی تنہائی میں زیادہ
بیٹھنے کی تاب نہ لا کر بیباکانہ باہر نکل آئی۔ اور شیخ کی حضور میں جھک کر آداب بجالائی۔ اور

Mudul Kashid

اس قصیدہ کے اول کے چند شعریہ ہیں۔

یاد یار مہرباں آید ہے	لے جوے مویاں آید ہے
ریگ آمیے و درشتیہائے او	پاے مارا پر نیاں آید ہے
آب جیون و شکر فیہائے او	خنک مارا تا میاں آید ہے
لے بخارا شاد باش و شادری	شاہ سویت میہماں آید ہے
شاہ ماہ است و بخارا آسماں	ماہ سوی آسماں آید ہے
شاہ سر دست و بخارا بوستان	سر و سوی بوستان آید ہے

عرض کی کہ لونڈی کو حکم ہو تو کچھ گائے میراں صاحب چونکہ سہل ع کے عاشق تھے خاموش ہو رہے بائی نے اُن کی خاموشی کو اجازت سمجھ کر یہ رباعی نہایت سوز و گداز کی لئے میں گانی شروع کی۔

شیخے بہ ز نے فاحشہ گفتا مستی کر خیر گستی و بر شریستی

زن گفت چنانکہ مینایم ہستم تو نیز چنانکہ مینائی ہستی؟

شیخ کی حالت اس بر محل رباعی کے سننے سے ایسی متغیر ہو گئی کہ بائی کو اپنی جسارت سے سخت نادم ہونا پڑا۔ باوجودیکہ نور بائی کو خاموش کر دیا گیا تھا شیخ کی شورش کسی طرح کم نہ ہوتی تھی۔ وہ زمین پر سرخ بسمل کی طرح لوٹتے تھے اور دیواروں میں سر دے دے مارے تھے۔ دیر تک یہی حال رہا۔ اور بہت مشکل سے ہوش میں آئے۔

شاعری ناشائستگی کے زمانہ بہر حال شعر اگر اصلیت سے بالکل متجاوز اور شعری محض بنیاد باتوں پر میں ترقی پاتی ہے۔۔۔۔۔ بنی نہ ہو تو تاثیر اور دانشمندی اسکی نیچر میں داخل ہے۔ لیکن شاعری

کی نسبت جو رائیں زمانہ حال کے اکثر محققوں نے قائم کی ہیں انکا جھکاؤ اس طرف پایا جاتا ہے کہ سولیزیشن کا اثر شعر پر بڑا ہوتا ہے جسقدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے۔ اُسی قدر تحلیل و حیرت شاعری کی بنیاد سے گھٹتا جاتا ہے اور گریہ کی عادت جو ترقی علم کے ساتھ ساتھ چلتی ہے وہ شعر کے حق میں ستم قاتل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب تک سوسائٹی نیم شائستہ اور اُس کا علم اور واقفیت محدود رہتی ہے اور علل و اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے اُسوقت تک زندگانی خود ایک کہانی معلوم ہوتی ہے۔ زندگی کی سرگزشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر ایک نیم شائستہ سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی بیان کی جائے تو اُس سے کہیں خوف اور کہیں تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ اور انہیں چیزوں پر شعری کی بنیاد ہے۔ لیکن جب شائستگی زیادہ پھیلتی ہے تو یہ چشمے بند ہو جاتے ہیں اور اگر کہیں بند نہیں ہوتے تو اُن کو نہایت احتیاط کے ساتھ روکا جاتا ہے۔ تاکہ اُن کا مفتح نہ اُڑے۔

اس رائے کا ایک بڑا حامی یہ کہتا ہے کہ شعر دل پر دیسا ہی پردہ ڈالتا ہے جیسا
 میجک لینٹرن آنکھ پر ڈالتی ہے۔ جس طرح اس لال ٹین کا تماشا بالکل اندھیرے کمرے
 میں پورے کمال کو پہنچتا ہے اسی طرح شعر محض تاریک زمانہ میں اپنا پورا کرشمہ دکھاتا ہے۔
 اور جس طرح روشنی کے آتے ہی میجک لینٹرن کی تمام نمائشیں نابود ہو جاتی ہیں اسی طرح
 جوں جوں حقیقت کی حدود اربعہ صاف اور روشن اور احتمالات کے پردے مرتفع ہوتے
 جاتے ہیں اسی قدر شاعری کے سیمیائی جلوے کا فورہ ہوتے جاتے ہیں کیونکہ دو ملنا قضا
 چیزیں یعنی حقیقت اور دھوکا جمع نہیں ہو سکتیں۔

فردوسی اس مطلب کے زیادہ دلنشین ہونے کے لئے ذیل کی مثال پر غور کرنی چاہئے
 کی مثال فردوسی نے اپنے ہیرو رستم کی زورمندی اور بہادری کے متعلق جو کچھ شاہنامہ
 میں لکھا ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ اُس کو سن کر رستم کی غیر معمولی عظمت اور بڑائی کا یقین دل
 میں پیدا ہوتا تھا۔ اُس کے زور اور شجاعت کا حال سن کر تعجب کیا جاتا تھا۔ سامعین کے
 دل میں خود بخود اُس کے ساتھ ہمدردی اور اُس کے حریفوں سے برخلافی کا خیال پیدا ہوتا تھا
 لیکن اب جس قدر کہ علم بڑھتا جاتا ہے رز بروز وہ طلسم ٹوٹتا جاتا ہے اور وہ زمانہ قریب
 آتا ہے کہ رستم ایک معمولی آدمی سے زیادہ نہ سمجھا جائے گا۔

شاعری شائستگی میں اگرچہ یہ رائے جو شاعری کی نسبت اوپر بیان ہوئی کسی قدر صحیح ہے مگر
 قائم رہ سکتی ہے اس کو بھی بے سوچے سمجھے قبول کرنا نہیں چاہئے۔ جو لوگ اس رائے
 کے برخلاف ہیں وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی
 واقعیت کے خیال محو ہو گئے ہیں۔ مگر زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقاصد کے
 بیان کرنے کے زیادہ لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشبہ اس زمانہ میں بیکار
 ہو گئی ہیں مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہوا۔ یہ سچ ہے کہ سائنس
 اور مکنیکس جو شیلے خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں لیکن انہیں کی بدولت شاعر کے لئے

نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا مہیا ہو گیا ہے اور ہوتا جاتا ہے وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ سوسائٹی کے ترقی کرنے سے امیجینیشن یعنی تخیل کی طاقت ضعیف ہو جاتی ہے بلکہ اُن کا قول ہے کہ جب تک انسان کا یہ اعتقاد ہے کہ ابد کے ساتھ ہمارا رشتہ مضبوط ہے جب تک بیشمار اسباب اور موانع جن کا انکار نہیں ہو سکتا چاروں طرف سے ہم کو گھیرے ہوئے ہیں۔ جب تک عشق انسان کے دل پر حکمراں ہے اور ہر فرد بشر کی روداد زندگی کو ایک دھچپ تھوڑا بنا سکتا ہے۔ جب تک قوموں میں حُب وطن کا جوش موجود ہے۔ جب تک بنی نوع انسانی ہمدردی پر متفق ہو کر شامل ہونے کے لئے حاضر ہیں اور جب تک حوادث اور وقائع جو زندگی میں وقتاً بعد وقت حادث ہوتے ہیں خوشی یا غم کی سلسلہ جنمائی کرتے ہیں تب تک اس بات کا خوف نہیں ہو سکتا کہ تخیل کی طاقت کم ہو جائے گی اور اس سے بھی کم خوف جب تک کہ نیچر کی کان کھلی ہوئی ہے اس بات کا ہے کہ شاعر کا ذخیرہ بھر جائے گا۔ ہاں مگر اس میں شک نہیں کہ نیچر کی جو نمایاں چیزیں تھیں وہ اگلے مزدوروں نے چن لیں اور چونکہ اُن کے لئے وہ پہلی تھیں اور اس لئے عجیب تھیں۔ اب اُن کے تعجب انگیز بیان پر کوئی سبقت نہیں لے جاسکتا۔

شاعری کا تعلق اخلاق کے ساتھ

شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعالک ہوتی ہے۔ اُسی طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں۔ اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اُس کے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہے جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ شعر اگرچہ براہِ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا۔ لیکن از روئے انصاف اُس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اسی بنا پر صوفیہ کرام کے ایک جلیل القدر سلسلہ میں سماع کو جس کا جزو اعظم اور رکن رکن شعر ہے وسیلہ قُرب الہی اور باعث تصفیہ نفس و تزکیہ باطن مانا گیا ہے۔

شعر کی عظمت | یورپ کا ایک محقق کہتا ہے کہ مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب جو قوتیں

سو جاتی ہیں شعراُن جگاتا ہے۔ اور ہمارے بچپن کے اُن خالص اور پاک جذبات کو جو کوٹ
 غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا تھے پھر تروتازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق اور
 مارت سے بیشک ذہن میں تیزی آ جاتی ہے۔ مگر دل بالکل مرجاتا ہے۔ جب کہ افلاس
 میں قوت لایموت کے لئے یا تو نگری میں جاہ و منصب کے لئے کوشش کی جاتی ہے اور
 دنیا میں چاروں طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے۔ اُس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتیں
 اگر اُس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا جو دل کے بہلانے اور تروتازہ کرنے میں چھپکے
 ہی چھپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مراہم اور تو نگری کی صورت میں ترقی
 کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعریں ودیعت کی ہے۔ وہ ہم کو محسوسات کے دائرہ
 سے نکال کر گزشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے۔ شعر کا اثر
 محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے
 پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ
 اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار۔ قومی عزت۔ عہد و پیمان کی پابندی بے دھڑک اپنے
 تمام عزم پورے کرنے۔ استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا۔ اور ایسے فایدوں
 پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن
 کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے اور جن کے نہ ہونے سے
 بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے اگر کسی قوم میں بالکل شعر
 ہی کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتیں تو بلاشبہ اُن کی بنیاد تو اُس میں شعر ہی کی بدولت پڑتی
 ہے۔ اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹیٹوشن سے شاعروں کو جلا وطن کر دینے میں کامیاب
 ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا۔ بلکہ اُس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ مرد مہر۔ خود غرض۔ اور
 مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام اور کوئی کوشش بدون موقع اور
 مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہ ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعرا کا

ادب اور تعظیم کرتی ہے جنہوں نے اُس خاتم سلیمانی کی بدولت جو قوت متخیلہ نے اُنکے قبضہ میں دی ہے انسان میں ایسی تحریک اور براہِ نیابتگی پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لے جانے والی۔“

شاعری سوسائٹی | مگر باوجود ان تمام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید میں کہی گئی ہیں ممکن ہے کہ سوسائٹی کی تابع ہے | کے دباؤ یا زمانہ کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہو جائے کہ وہ بجائے اس کے کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے اُس کے بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آلہ بن جائے قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات۔ اُس کی رائیں۔ اُس کی عادتیں۔ اُسکی رغبتیں۔ اُس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے اُسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا چلا جاتا ہے شفافیت صفائی کی نسبت جو کہا گیا ہے کہ اُس کے علم کو شاعری نے اور شاعری کو ہجو گوئی نے برباد کیا۔ اس کا منشاء وہی سوسائٹی کا دباؤ تھا۔ اور عبید زاکانی نے جو علم و فضل سے دست بردار ہو کر ہزل گوئی اختیار کی یہ وہی زمانہ کا اقتضا تھا۔ جس طرح خوشامد اور نادر بھینٹ کا چٹخار رفتہ رفتہ ایک متدین اور راستباز حج کی نیت میں غل ڈال دیتا ہے اسی طرح دربار کی واہ و اوردصل کی چاٹ ایک آزاد خیال اور جذبیلے شاعر کو چپکے ہی چپکے بھٹی۔ جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و تمسخر پر اس طرح لا ڈالتی ہے کہ وہ اُسی کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے۔

خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا۔ اور تمام بیت المال جس کا جیب

عبید زاکانی قزوینی ایک مشہور ہزل شاعر ہیں شیخ قسام علوم میں ماہر تھا اس نے ایک کتاب فن عزیمت میں لکھی تھی اور اُسکو لے کر شاہ ابوالسحاق انجو کے ہاں گزرا جس نے اُسے شیراز لیا تھا۔ جب بادشاہ کے دربار میں جانا چاہا تو معلوم ہوا کہ بادشاہ مسخروں میں مشغول ہے کسی سے ملنے کی فرصت نہیں۔ عبید نے کہا کہ اگر مسخرگی سے تقرب بادشاہی حاصل ہو ہے تو علم حاصل کرنا فصول ہے۔ اُسی روز سے ہزل گوئی اختیار کی اور اس میں مشہور ہو گیا۔

خروج ہوتا ہے اُن کی بے دریغ بخشش شعرا کی آزادی کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے وہ شاعر جس کو قوم کا سرتاج اور سرمایہ افتخار ہونا چاہئے تھا۔ ایک بندہ ہوا دھوس کے دروازہ پر دریوزہ گروں کی طرح صدا لگاتا اور شیئا للہ کہتا ہوا پہنچتا ہے۔ اول اول مدح و ستائش میں سچ سے بالکل قطع نظر نہیں کی جاتی۔ کیونکہ قومی عروج کی ابتدا میں مدوح اکثر مدح کے مستحق ہوتے ہیں اور شاعر کی طبیعت سے آزادی کا جو ہر دفعہ زائل نہیں ہو جاتا لیکن جب واقعات نبر جاتے ہیں اور مدح سرائی کی گرہ ہمیشہ کے لئے شاعر کے ذمہ لگ جاتی ہے تو اس کی شاعری کا مدار صرف جھوٹی تمثیل پر رہ جاتا ہے۔ پھر جب آفتاب اقبال کا دورہ جس کی عمر طبعی شخصی سلطنتوں میں اکثر سو برس سے زیادہ نہیں ہوتی ختم ہونے کو ہوتا ہے اور سلاطین و امرا میں وہ خوبیاں جن کے سبب سے جمہور انا م کے شکر و سپاس و مدح و ستائش کے مستحق اور شعرا کی مداحی سے مستغنی ہوں باقی نہیں رہتیں تو اُن کو شاعروں کی بھٹی کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں سوچتی جس کو سُن کر اُن کا نفس موٹا ہو۔ لہذا اُن کو شعرا کی زیادہ قدر کرنی پڑتی ہے اس سے جھوٹی شاعری کو اور زیادہ ترقی ہوتی ہے۔ پھر بہت سے ناشاعر جب شاعروں کو گراں بہا صلے اور خلوت و انعام برابر پاتے دیکھتے ہیں تو اُن کو بہ تکلف اپنے تئیں شاعر بنانا پڑتا ہے۔ لیکن چونکہ اُن کی طبیعت میں شاعرانہ جدت و اختراع کا مادہ نہیں ہوتا وہ اصلی شاعروں کی نہایت بھونڈی تقلید کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جس طرح بڑھاپے کی تصویر بچپن کی تصویر سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی۔ اسی طرح رفتہ رفتہ شعر کی صورت گویا نسخ ہو جاتی ہے۔ اور شاعری کا حاصل سوا اس کے کہ اُس سے قریب سلطانی حاصل ہوتا ہے اور کچھ نہیں رہتا۔

چوتھی صدی ہجری میں شعر	مرزا محمد طاہر نصر آبادی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ ایک روز رات
کی نسبت کیا خیال تھا	کے وقت صاحب ابن عباد و طالقانی کی مجلس میں حسب معمول فضلا
اور شعرا جمع تھے۔ اثنائے سخن میں شعر کا ذکر چھڑ گیا۔ بعض شعر کی تعریف کرتے تھے بعض	

مذمت۔ جو لوگ مذمت کرتے تھے انہوں نے کہا کہ شعر اکثر مدح یا ذمہ پر مشتمل ہوتا ہے اور دونوں چیزوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے اس کے بعد ابو محمد خازن نے جو بہت بڑا صاحب علم و فضل تھا شعر کی تائید میں یہ کہا کہ شعر میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم باوجودیکہ ہر علم و ہنر سے بہرہ مند ہیں۔ اُن میں سے کوئی چیز ہماری کامیابی کا ذریعہ نہیں ہو سکتی صرف شعر ہی ایسی چیز ہے جس کے ذریعہ سے ہم کو سلاطین و وزراء کے ہاں تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ رہی یہ بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے ہاں سب سے شک ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ تائید دینے جھوٹ (شعر کے طلا سے مطلقاً کیا جاتا ہے تو ہر رنگ زیرِ قائل ہو جاتا ہے اور شعر کا حسن جھوٹ کی بُرائی پر غالب آ جاتا ہے۔ اس بات کو سب نے پسند کیا اور بحث ختم ہو گئی۔

اس حکایت سے علاوہ اس بات کے کہ صاحب ابن عباد کے زمانہ یعنی چوتھی صدی ہجری میں ہماری شاعری محض ایک ذریعہ سلاطین و امرا کے تقرب کا سمجھی جاتی تھی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ شعر کے ذاتیات میں داخل ہو گیا تھا۔

مسلمان شعرا کی کثرت یورپ کا ایک مورخ عربی لٹریچر کے ذکر میں لکھتا ہے کہ صرف عرب کی قوم میں اتنے شاعر ہوئے ہیں کہ تمام جہان کی قوموں کے شاعر شمار میں اُنکے برابر نہیں ہو سکتے ظاہراً اُس نے عرب کی قوم کے شعرا سے صرف عربی زبان کے شاعر مراد لئے ہیں۔ اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی۔ ترکی پشتو اور اردو کو بھی جو کہ خاص مسلمانوں کی زبانیں ہیں شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ جائے گی۔ اور اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقاً مسلمان شاعر مراد ہوں تو بھی تمام جہان کی قوموں کی شعرا سے اُن کی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ کم تعجب خیز نہیں۔

اس کثرت کا سبب [بظاہر اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک مدح و ستائش پر مبنی اور دوسرا] کی طرف سے صلہ و انعام ملنے کا رواج جس کی وجہ سے ہر موزوں طبع کو عام اس سے کہ وہ شعر

بننے کے لائق ہو یا نہ ہو شاعری اختیار کرنے کا خیال ہوتا تھا۔ دوسرے ہر درجہ کے شعر پر سامعین کی طرف سے جاوید تحسین و آفرین ہونے کا دستور۔ اور یہ پچھلا سبب پہلے سے بھی زیادہ شعر گوئی کی تحریک کرنے والا تھا۔ کیونکہ صلہ و انعام کا لالچ صرف انہیں لوگوں کو ہوتا تھا۔ جنہیں اُس کی اختیاج تھی۔ لیکن واہ و اسنے کی خواہش میں بادشاہ اور امیر اور غریب سب برابر تھے ان دونوں سببوں سے مسلمانوں کی شاعری کو دو طرف سے صدمہ پہنچا۔ جب صلہ اور انعام مستحق اور غیر مستحق دونوں کو برابر ملنے لگے اور تحسین و آفرین کی بوجھاط محل اور بے محل ہر درجہ کے شعر پر ہونے لگی تو جو لوگ فی الحقیقت صلہ و تحسین کے مستحق تھے اُن کے دل مجھ گئے اور شاعری کی اعلیٰ یاقیتیں جو انکی طبیعت میں ورثیت تھیں وہ خریداروں کی بے تمیزی کے سبب جیسی چاہئے ظاہر نہ ہونے پائیں۔ اور جو مستحق نہ تھے اُن کے دل بڑھے اور اُن کو قوم میں اپنی بسا ند پھیلانے اور شاعری پر ظلم کرنے کا موقع ملا۔

عرب میں شعرا کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے سلطنتوں نے ہمیشہ انکی قدر کی قدر کی ہے اور قوموں نے اُن کے دل بڑھائے ہیں۔ عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا تو اور قبیلوں کے لوگ اُس قبیلہ کو آکر مبارک باد دیتے تھے اور سب مل کر خوشیاں کرتے تھے قبیلوں کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور پہن پہن کر آتی تھیں اور فخریہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا۔ اُنکے نسب اور زبان کی حفاظت کرنے والا۔ اور اُنکے کارہائے نمایاں اخلاف و اعقاب تک پہنچانے والا ہے۔ شعر کی ناز برداری یہاں تک کی جاتی تھی کہ اگر وہ کوئی محال سوال کر بیٹھتا تو بھی صراحتہً اُس کو رد نہ کیا جاتا تھا۔ ایک بار اعشیٰ بہت سامان و اسباب لئے بلاد بنی عاھر میں ہو کر گذرا۔ اور رہزنوں کے خوف سے اثنائے راہ میں علفمہ بن علائہ کے ہاں ٹھہر گیا اور پناہ چاہی۔ اُس نے

بسر و چشم قبول کیا عشتیٰ نے کہا تو نے مجھے جن و انس سے پناہ دی؟ علقمہ نے کہا ہاں۔
 عشتیٰ نے کہا اور موت سے؟ وہ بولا یہ تو امکان سے خارج ہے۔ عشتیٰ دہاں سے ناراض ہو
 کر عامر بن الطفیل کے ہاں چلا گیا۔ اُس نے دونوں باتوں کی حامی بھری۔ عشتیٰ نے
 کہا موت سے کیونکر پناہ دی؟ کہا میری پناہ میں تجھے موت آجائے گی تو تیرا خون بہا تیرے وارثوں
 کو بھیج دوں گا عشتیٰ بہت خوش ہوا۔ اور اسکی مدح میں قصیدہ کہا اور علقمہ کی ہجو لکھی۔

قومی سلطنتوں میں شعرا کی قدر مفید ہوتی ہے
 مگر شخصی حکومت میں مضر ہوتی ہے

عرب کے سوا اور ملکوں میں بھی شعرا کی قدر دانی کا ایسا ہی
 حال رہا ہے قومی سلطنتوں میں جہاں بادشاہ حاکم علی الاطلاق

نہیں ہوتا۔ ایسی قدر دانیوں سے شاعری بے انتہا ترقی پاتی ہے۔ شاعر جب تک تمام قوم میں
 مقبول نہیں ٹھہر جاتا سلطنت سے اسکی تقویت اور امداد نہیں ہوتی اور قوم میں وہی شاعر
 مقبول ہو سکتا ہے جو شاعری کے فرائض بغیر امید و بیم کے نہایت آزادی کے ساتھ ادا
 کرتا ہے۔ نہ اسکو سلطنت کی دستگیری کی کچھ پروا ہے اور نہ بادشاہ کے مواخذہ کا کچھ خوف
 ہے۔ لیکن خود مختار سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضا جوئی کا لحاظ رکھنا اور آزادی
 سے دست بردار ہونا پڑتا ہے یہاں تک کہ اُس کے سچے جوش اور ولولے جن کے بغیر
 شعر کو ایک قالب بے روح سمجھنا چاہئے سب رفتہ رفتہ خاک میں مل جاتے ہیں۔ نہ وہ
 اپنے دل کی اُنگ سے کسی کی مدح کر سکتا ہے۔ نہ سچے جوش سے کسی کی ہجو لکھ سکتا ہے
 مروان بن ابی حفصہ جو کہ خلیفہ ہمدی کے زمانہ میں مشہور شاعر تھا اُس نے معن بن اُند
 کے مرثیہ میں جس کی شجاعت اور سخاوت ضرب المثل تھی یہ شعر لکھ دیا تھا۔

وَقُلْنَا إِنَّ نَدْحَلُ بَعْدَ مَعْنٍ وَقَدْ ذَهَبَ النَّوَالُ فَلَا نَوَالَا

ہمدی نے اُس کو دربار میں بلا کر یہ شعر اُس سے پڑھوایا اور نہایت بے عزتی کے ساتھ
 دربار سے نکلوا دیا۔ لکھا ہے کہ جعفر برملی کے سوا پھر کسی امیر یا خلیفہ نے اُسکو صلہ نہیں دیا۔
 جہاں وہ قصیدہ کہہ کر لے جاتا وہاں سے جواب ملتا۔ نیا ضیٰ تو معن کے ساتھ گئی جعفر برملی

جس کا ایک زمانہ اور خاص کر شعرا مرہون احسان تھے۔ اُس کے مرثیے لکھنے پر بہت سے شاعر مارون کے حکم سے قتل کئے گئے رقاشی نے اکثر شعرا کے قتل کے بعد خفیہ ایک مرثیہ لکھا تھا اُس کے اخیر میں کہتا ہے :

أَمَّا وَاللَّهِ كَوْكَبٌ خَوْفٌ وَاشٍ وَعَيْنٌ لِلْخَلِيفَةِ لَا تَنَامُ
لَطَفْنَا حَوْلَ قَبْرِكَ دَأَسْتُمْ مَنَا كَمَا لِلنَّاسِ بِالْحَجَرِ اسْتِلَازِمَ

ترجمہ۔ واللہ اگر غماز کا اور خلیفہ کی چشم بیدار کا خوف نہ ہوتا تو ہم تیری قبر کے گرد طواف کرتے اور اوسہ دیتے جیسے کہ لوگ حجر اسود کو بوسہ دیتے ہیں :

شخصی حکومت میں شاعر کی آزادی ایسے زمانہ میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد طبع شاعر و رہا
سے اُس کو نقصان پہنچتا ہے کی رضا جوئی کا خیال نہیں کرتا تو اسکو ویسے ہی ثمرے بھگتے

پڑتے ہیں جیسے کہ فردوسی کو بھگتے پڑے۔ فردوسی ایک آزاد منش اور قانع آدمی تھا۔
باوجودیکہ حسن میمندی وزیر سلطان محمود کو اُس کے فائدہ یا ضرر پہنچانے میں بہت بڑا دخل
تھا مگر وہ اُس کو بلکہ خود سلطان کو کچھ خاطر میں لاتا تھا۔ جب حسن میمندی کی مخالفت کا حال
اُس کو معلوم ہوا تو اُس نے یہ دو شعر لکھے تھے۔

مَنْ بَنْدَہ کَز مَبَادِی فطرت نبودہ ام مائل بہ مال ہرگز۔ طامع بہ جاہ نیز

سوے دیر وزیر چرالمتفت شوم چوں فارغ غم ز بارِ گہ پادشاہ نیز

اُسکی آزادی اور راست گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے مزاج کو اُس سے متغیر کر دیا گیا کبھی
اُسکے کلام سے اُس کی دہریت پر اور کبھی اعتزال و تشیع پر استدلال کیا گیا۔ اور ساتھ

ہزار بیت کی تنوی جس کا صلہ فی بیت ایک مثقال طلا قرار پایا تھا اُس کی جلدوں میں
سوائے محرومی ناکامی کے اُس کو کچھ نہ ملا۔ مگر فی الحقیقہ جیسی کہ اُس نے اپنے کلام کی داد پائی

ہے۔ شاید ہی کسی شاعر کو ایسی داد ملی ہو۔ اُس کے شاہنامہ نے تمام دنیا کے داؤں کو مسخر
کر لیا۔ اور بڑے بڑے مسلم الثبوت استاد اُس کی فصاحت کا لوہا مان گئے اور اس کا سبب

اور کچھ نہ تھا سوا اس کے کہ سوسائٹی یا دربار کا دباؤ اُس کی آزاد طبیعت پر غالب نہیں آیا۔
 صدر اسلام کی شاعری صدر اسلام کی شاعری میں جب تک کہ غلامانہ تملق اور خوشامد نے اس میں
 کا کیا حال تھا راہ نہیں پائی تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے۔ جو لوگ مرج کے مستحق
 ہوتے تھے اُنکی مرج اور جو ذم کے مستحق ہوتے تھے اُن کی مذمت کی جاتی تھی۔ جب کوئی مصنف
 اور نیک خلیفہ یا وزیر مر جاتا تھا اُس کے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے۔ اور ظالموں کی
 مذمت اُنکی زندگی میں کی جاتی تھی۔ خلفاء و سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے
 واقعات پیش آتے تھے۔ اُن کا قصاید میں ذکر کیا جاتا تھا۔ احباب کی صحبتیں جو انقلاب
 روزگار سے برہم ہو جاتی تھیں اُن پر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے پارسیاں شوہروں
 کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں درد انگیز شعرا نکالتے تھے۔ چراگاہوں چشموں۔ اور
 وادیوں کی گزشتہ صحبتوں اور جگھٹوں کی ہو بہو تصویر کھینچتے تھے۔ اپنی اونیٹوں کی جناکشی
 اور تیز رفتاری۔ گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے۔ بڑھاپے کی مصیبتیں
 جوانی کے عیش۔ اوز بچپن کی بے فکریوں کا ذکر کرتے تھے۔ اپنے بچوں کی جُرائی اور اُن کے
 دیکھنے کی آرزو حالت غربت میں لکھتے تھے۔ اہل وطن کی دوستوں کی اور معصروں کی سچی
 تعریفیں اور اُن کے مرنے پر مرثیے کہتے تھے۔ اپنی سرگزشت۔ واقعی تکلیفیں اور خوشیاں
 بیان کرتے تھے۔ اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے۔ سفر
 کی محنتیں اور مشقتیں جو خود اُن پر گذرتی تھیں بیان کرتے تھے۔ عالم سفر کے مقامات اور مواضع
 شہر اور قریے۔ ندیاں اور چشمے سب نام بنام۔ اور جو بُری یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آتی
 تھیں اُن کو موثر طریقہ میں ادا کرتے تھے۔ بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی
 حالت دکھاتے تھے۔ اسی طرح تمام نیچرل جذبات جو ایک جو شیلے شاعر کے دل میں پیدا
 ہو سکتے ہیں سب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ دربار کے تملق اور خوشامد
 نے وہ سر جیون سوتیں سب بند کر دیں۔ اور شعرا کے لئے عام طور پر صرف دو میدان باقی رہ

گئے جن میں وہ اپنے قلم کی جولانیاں دکھا سکتے تھے۔ ایک مدحیہ مضامین جن سے ممدوحین کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔ دوسرے عشقیہ مضامین جن سے اُن کے نفسانی جذبات کو اشتعالک ہوتی تھی۔ پھر جب ایک مدت کے بعد دونوں مضمونوں میں چھوڑی ہوئی ہڈی کی طرح کچھ مزہ باقی نہ رہا اور سلاطین و امرا کی مجلسیں گرم کرنے کے لئے اور ایندھن کی ضرورت ہوئی تو مطائبات و مضحکات و اہاجی و ہزلیات کا دفتر کھلا۔ بہت سے شاعروں نے سب چھوڑ چھاڑ کر یہی کوچہ اختیار کر لیا۔ اور رفتہ رفتہ یہ رنگ تمام سوسائٹی پر چڑھ گیا۔ اگرچہ ابتدا سے اخیر تک ہر طبقہ اور ہر عہد کے شعرا میں کم و بیش ایسے واجب التعظیم لوگ بھی پائے جاتے ہیں۔ جن کی شاعری پر مسلمان فخر کر سکتے ہیں۔ لیکن شارع عام پر زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں جو پچھلوں کے لئے شاعری کا میدان نہایت تنگ کر گئے۔ یا اُن کے لئے بہت بُرے نمونے چھوڑ گئے ہیں۔

متوسط اور اخیر زمانہ میں پچھلوں نے جب آنکھیں کھول کر بزرگوں کے ترکہ میں مدحیہ قصائد اسلامی شاعری کا کیا حال ہو گیا اور عشقیہ غزلوں اور مثنویوں اور اہاجی و ہزلیات کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا تو انہوں نے شاعری کو انہیں چند مضمونوں میں منحصر سمجھا۔ لیکن ان مضمونوں میں جبکہ چڑیاں کھیت چک گئیں اب کیا دھرا تھا۔ تعریف اگر سچی ہو اور عشق اصلی تو شاعر کے لئے میٹریل کی کچھ کمی نہیں جس طرح کائنات میں دو چیزیں یکساں نہیں پائی جاتیں اسی طرح ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن سے اور ایک کے دل کی واردات دوسرے کی واردات سے نہیں ملتی۔ لیکن جب تعریف سراسر جھوٹی اور عشق محض تقلیدی ہو تو شعرا کو ہمیشہ وہی باتیں جو اگلے لکھ گئے ہیں دہرائی پڑتی ہیں۔

شاعری میں تقلید۔ اب جو پچھلوں نے اگلوں کی تقلید کرنی شروع کی تو نہ صرف مضامین میں بلکہ خیالات میں۔ الفاظ میں۔ تراکیب میں۔ اسالیب میں تشبیہات میں۔ استعارات میں سحر میں۔ فاقیہ میں۔ ردیف میں۔ غرضیکہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں اُن کے قدم بقدم چلنا اختیار

کیا پھر جب ایک ہی لکیر پڑتی پڑتی زندگی اجیرن ہو گئی تو نہایت بھونڈے اختراع ہونے لگے جن پر یہ مثل صادق آتی ہے کہ خشک باگندہ بروزہ اگر چہ گندہ لیکن ایجاد بندہ۔

بریں شاعری سے سوسائٹی کو اگر چہ شاعری کو ابتداء سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے۔ مگر شاعری کیا کیا نقصان پہنچتے ہیں جب بگڑ جاتی ہے تو اسکی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت

نقصان پہنچاتی ہے جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے

اُس کی شاعر کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے اُدھر اُس کی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اور اُدھر جھوٹی اور بے سرو پایا باتیں وزن و

قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سُنتے سُنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے۔ عجیب و غریب باتوں۔ سو پر نچیرل

کہانیوں اور محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے۔ تاریخ کے سیدھے سادے وقائع سُنتے سے جی گھرانے لگتے ہیں۔ جھوٹے قصے اور افسانے حقائق و اچھے سے زیادہ

دچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ۔ جغرافیہ۔ ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہو جاتی ہیں۔ اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاقِ ذمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے

جاتے ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و سُخریت بھی شاعری کے قوام میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے۔

بریں شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اُس کے محدود ہو جانے سے ملک کو پہنچتا ہے وہ اس کے لٹریچر اور زبان

کی تباہی و بربادی ہے۔ جب جھوٹ اور مبالغہ عام شعرا کا شعار ہو جاتا ہے تو اُس کا اثر مصنفین کی تحریر اور فصاحت کی تقریر اور خواص اہل ملک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہے۔ کیونکہ

ہر زبان کا نمایاں اور برگزیدہ حصہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں۔ جو شعرا کے

استعمال میں آجاتے ہیں۔ پس جو شخص ملکی زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرہ میں امتیاز حاصل کرنا چاہتا ہے اُس کو بالفرض شعر کی زبان کا اتباع کرنا پڑتا ہے۔ اور اس طرح مبالغہ لٹریچر اور زبان کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ شعر کی ہزل گوئی سے زبان میں کثرت سے نامزد اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ لغات میں وہی الفاظ مستند اور مکسالی سمجھے جاتے ہیں جن کی توثیق و تصدیق شعرا کے کلام سے کی گئی ہو۔ پس جو شخص ملکی زبان کی ڈکشنری لکھنے بیٹھتا ہے اُس کو سب سے پہلے شعرا کے دیوان ٹٹولنے پڑتے ہیں۔ پھر جب شاعری چند مضامین میں محدود ہو جاتی ہے۔ اور اُس کا مدار محض قوم کی تقلید پر آ رہتا ہے تو زبان بجائے اس کے کہ اس کا دائرہ زیادہ وسیع ہو وہ اپنی قدیم وسعت بھی کھو بیٹھتی ہے۔ زبان کا وہ اقل قلیل حصہ جس کے ذریعہ سے شاعر اپنے چند معمولی مضامین ادا کرتا ہے۔ زیادہ تر وہی مانوس اور فصیح گنا جاتا ہے۔ اور باقی الفاظ و محاورات غریب اور وحشی خیال کئے جاتے ہیں۔ پس سوا اس کے کہ کچھ اُن میں سے اہل زبان کی بول چال میں کام آئیں یا لغت کی کتابوں میں بند پڑے رہیں۔ اور ایک مدت کے بعد متروک الاستعمال ہو جائیں اور کسی مصرف میں نہیں آتے۔ مضمونوں کو تحریر میں اور فصحا کو تقریر میں اُن سے کچھ مدد نہیں پہنچتی۔ فارما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن لفظوں میں بضرورت شعرا انہوں نے تصرف کیا ہے اُن کے سوا کسی لفظ میں کوئی تصرف نہیں کر سکتا۔ جو محاورے جس پہلو پر وہ برت گئے ہیں وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جاسکتے۔ جو شبہیں اُن کے کلام میں پائی گئی ہیں اُن سے سرمو تجاوز نہیں کیا جاسکتا۔ الغرض کسی ملک کی شاعری کو اُس کے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قلب کو جسد کے ساتھ کہ اِذَا صَلَحَ جَسَدُ الْجَسَدِ كُلُّهُ وَ اِذَا فَسَدَ فَسَدَ الْجَسَدُ كُلُّهُ۔

شاعری کی اصلاح [جب فن شعرا اس حالت کو پہنچ جاتا ہے تو اسکی اصلاح قریب ناممکن کے ہو جاتی ہے اول تو شعرا کو قدیم الف و عادت کے سبب اس بات کا شعور ہی نہیں ہوتا۔ کہ جس راہ پر

وہ جارہے ہیں اسکے سوا کوئی اور بھی رستہ ہے۔ اور اگر بالفرض کسی نے قوم کا شارع عام چھوڑ کر دوسری راہ اختیار بھی کی تو اُس کو دو نہایت سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اول تو طریق غیر مسلوک میں قدم رکھنا اور اُس کے تمام مرحلوں سے عبور کر کے منزل مقصود تک پہنچنا ہی نہایت کٹھن اور دشوار کام ہے دوسری مشکل اس سے بھی زیادہ سخت یہ ہے کہ موجودہ سوسائٹی کا مذاق چونکہ اس نئی روش سے بالکل بیگانہ ہوتا ہے اس لئے نہ کوئی اُس کی مشکلات کا اندازہ کر سکتا ہے اور نہ کہیں اُس کی محنت کی داد مل سکتی ہے۔ پس کوئی شخص جب تک کہ زمانہ کی قدردانی سے بالکل دست بردار ہو کر اُس دہقان کی مانند جو اخیر عمر میں کھرنی کی پود اپنی زمین میں لگائے محض ایک اُمید موہوم پر آئندہ نسلوں کی ضیانت طبع کا منصوبہ نہ باندھے اس کو چہ میں ہرگز قدم نہیں رکھ سکتا۔

اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روش پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے جدت پسند لوگوں میں کچھ شہرت یا قبولیت حاصل کر لے اور ایک خاص حیثیت سے اُس کے کلام کی داد توقع سے زیادہ اُس کو مل جائے۔ مگر شاعری حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اُس کے کلام کی داد ہوتی ہے اور نہ وہ اُس کو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی داد سن کر چپکے ہی چپکے اپنے دل میں یہ شعر ٹپھتا ہے

بخواں لودہ دست و تیغ غازی ماندہ بنی تخمین تو اول زیب اسپ زینت برستوان بینی
شعرائے ہم عصر کچھ تو قدیم شاعری کے تعصب سے اور زیادہ تر جنبشیت اور بیگانگی مذاق کے سبب اُس کی روش کو اس حجت سے کہ وہ شارع عام سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے۔ اور بعض اپنے نزدیک اُسکی ہجو بیچ اس طرح فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر اپنے لئے زادِ آخرت جمع کیا ہے۔ لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی شناسی سے قطع نظر کر چکا ہے تو اُس کو ایسی باتوں کی کچھ پروا نہ کرنی چاہئے بلکہ یہ اُمید رکھنی چاہئے

کہ اگر قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخم اکارت نہ جائے گا۔

گولڈ سٹمپ کی شاعری گولڈ سٹمپ نے جب اول ہی اول اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسدک جسکی بنیاد جھوٹ اور سبالغہ اور ہواد ہوس کے مضامین پر تھی چھوڑ کر سچی نچرل شاعری اختیار کی تو اسکو یہی مشکلات پیش آئی تھیں۔ چنانچہ اس نے اس حالت کو ایک نظم میں بیان کیا ہے۔ اس میں اپنی نئی روش کی نظم کو خطاب کر کے کہتا ہے اے میری پیاری نظم تو ان موقعوں سے پہلی بھاگنے والی نظم ہے۔ جہاں نفسانی خواہشوں کی طغیانی ہوتی ہے۔ تو اس بے قدری کے زمانہ میں بھاگے اس کے کہ دلوں کو اپنی طرف مائل اور پاک شہرت حاصل کرے۔ ہر جگہ ملامت کی جاتی ہے۔ تیری بدولت عام جلسوں میں مجھ کو شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ لیکن جب تنہا ہوتا ہوں تو تجھ پر فخر کرتا ہوں۔ تو کمال کے طالبوں کی رہنما ہے۔ اور نیکی کی دایہ۔ پس خدا ہی تیرا نگہبان ہوگا۔ دنیا کے کسی حصہ میں خواہ وہ ٹورنو کی چوٹیاں ہوں یا پیما رکا کی تیلیٹی اور خواہ وہ خط استوا کا نہایت گرم خطہ ہو۔ یا قلب کا منجمد کرنے والا جاڑا۔ جہاں کہیں تجھ پر نکتہ چینی ہو تو وقت کا مقابلہ کیجیو۔ اور باد مخالف کے جھکڑوں پر غالب آئیو اور اپنے دردناک نالوں سے سچ کی مدد کیجیو۔ جس کو لوگ حقیر جانتے ہیں۔ تو مگر ابوں کو دولت کی حقارت کرنی سکھا۔ اور ان کو اس بات کا یقین دلا کہ جو لوگ اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں اگرچہ وہ مفلس ہوں لیکن خوشحال ہو سکتے ہیں۔ مگر جو ترقی تجارت سے ملک میں ہوتی ہے وہ بظاہر ایک زمانہ تک دھوم دھام دکھلاتی ہے۔ مگر بہت جلد آدے کی طرح بیٹھ جاتی ہے جیسے کہ سمندر کی موجیں آخر اس بند کو برباد کر دیتی ہیں جو کمال محنت و مشقت سے باندھا گیا ہو۔ جو ملک اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں وہ زمانہ کی سختیوں اور بربادیوں کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں جیسے

۱۱ ٹورنو پورچین روس کے شمال مغرب میں ایک پہاڑ ہے ۱۲

۱۳ پیما رکا جنوبی امریکہ میں شہر کینٹو دار الخلافہ ملک ایکوئیڈر کے پاس ایک پہاڑ ہے ۱۴

چٹانیں سمندر کی موجوں اور طغیانوں کا مقابلہ کرتی ہیں اور جہاں تھیں وہی بدستور جمی رہتی ہیں
 شاعری کی اصلاح کیونکر نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لئے جس طرح یہ ضرور ہے کہ جہاں تک
 ہو سکتی ہے ممکن ہو اُس کے عمدہ نمونے پہلک میں شائع کئے جائیں اسی طرح یہ
 بھی ضرور ہے کہ شعر کی حقیقت اور شاعر بننے کے لئے جو شرطیں درکار ہیں اُن کو کسی قدر
 تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے :

اردو میں شاعر بننے کے لئے فی زمانہ ہمارے ملک میں فی زمانہ شاعری کے لئے صرف ایک
 کس شرط کی ضرورت سمجھی جاتی ہے شرط یعنی موزوں طبع ہونا درکار ہے جو شخص چند سیدھی
 سادی متعارف بحروں میں کلام موزوں کر سکتا ہے گویا اس کے شاعر بننے کے لئے کوئی حائل
 منتظرہ باقی نہیں رہتی معمولی مضامین - معمولی تشبیہوں اور استعاروں کا کسی قدر ذخیرہ اُس کے
 لئے موجود ہی ہے جس کو متعدد صدیوں سے لوگ دہراتے چلے آتے ہیں اور اتفاق سے وہ
 موزوں طبع بھی ہے۔ اب اُس کے لئے اور کیا چاہئے مگر فی الحقیقت شعر کا پایہ اس سے
 بلر اتب بلند تر ہے :

سید شریف احمد اندرابی رتنی پورہ پلوامہ

شعر کے لئے وزن شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول جس طرح
 ضروری ہے یا نہیں راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج
 نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں ایک پوٹری اور دوسرا ورس
 اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جیسے انکے ہاں وزن کی شرط پوٹری
 کیلئے نہیں بلکہ ورس کیلئے ہے اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیے۔

عرب شعر کے کیا قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے یہی معنی سمجھتے تھے جو شخص معمولی آدمیوں
 معنی سمجھتے تھے بڑھ کر کوئی موثر اور دلکش تقریر کرتا تھا۔ اُسی کو شاعر جانتے تھے جاہلیت کی
 قدیم شاعری میں زیادہ تر ایسی قسم کے جہستہ اور دلاویز فقرے اور مثلیں پائی جاتی ہیں جو
 عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش

نے قرآن مجید کی نرالی اور عجیب عبارت سنی توجہوں نے اُس کو کلام الہی نہ مانا وہ رسول خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبری اور سریانی اور قدیم فارسی شعر کے لئے وزن حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے۔

وزن کی شعریں البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اُس کی تاثیر و بالا کس قدر ضرور ہے ہو جاتی ہے یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگر چہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔

قافیہ شعر کے لئے ضروری قافیہ بھی ہمارے ہاں شعر کے لئے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن مگر حقیقت وہ بھی نظم ہی کے لئے ضروری ہے نہ شعر کے۔

لئے۔ اساس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی مثل وزن کے، ضروری نہ تھا اور حشوئی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے۔ جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفے جمع کئے ہیں یورپ میں بھی آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفے نظم کا بہ نسبت مقفے کے زیادہ رواج ہے۔ اگر چہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اُس کا سُنا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اُس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اُس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بنا کر دیا ہے اور پھر اُس پر ردیف اضافہ فرماتی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اُس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادا کے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے شاعر کو بجائے اُس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دے کر اُس کے لئے الفاظ مہیا کرے سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اُس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دے کر اُس کے

ادا کرنے کے لئے ایسے الفاظ مہیا کئے جاتے ہیں جن کا سب سے اخیر جزو قافیہ مجوزہ قرار پاسکے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ بہم نہ پہنچے اور اُس خیال سے دست بردار ہونا پڑے۔ پس درحقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال کے باندھنے کی اُسے اجازت دیتا ہے اُس کو باندھ دیتا ہے اکثر غزل اور قصیدہ میں اول اخیر مصرع جس میں قافیہ ہوتا ہے اندھا دھند کسی نہ کسی مضمون کا گھڑ لیا جاتا ہے اور پھر اس کے مناسب پہلا مصرع اُس پر لگایا جاتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوشنما بنانے کے لئے اُس میں ایک ایسی قید لگانی جس سے شعر کی صلیت باقی نہ رہے بعینہ ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوشنما بنانے کے لئے اُس کی ایسی قطع رکھی جائے جس سے لباس کی علت غائی یعنی آسائش اور پردہ دونوں فوت ہو جائیں۔ الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جنکے بغیر اُس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جاسکے یہ دونو شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اسی لئے زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے نہ کر کو نہیں ٹھیراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھیراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہدایت کرے تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقایق کو روشن کرے عام اُس سے کہ کوئی اُس سے محظوظ یا متعجب یا متاثر ہو یا نہ ہو۔ اسی طرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر پیدا کر دے عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اُس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نہ ہو۔

شعر کی ماہیت شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئیں ہیں۔ مگر کوئی تعریف ایسی نہیں جو اُس کے تمام افراد کو جامع ہو اور مانع ہو۔ دخول غیر سے البتہ لارڈ مکالے نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے گو اُس کو شعر کی تعریف نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن جو کچھ شعر سے آج کل مراد لی جاتی ہے اُس کے قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہے وہ کہتے ہیں کہ شاعری جیسا کہ دو ہزار برس پہلے کہا

گیا تھا۔ ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مصوری۔ بت تراشی اور ناولک سے
 مشابہ ہے۔ مگر مصور۔ بت تراش اور ناولک کرنے والے کی نقل شاعر کی نسبت کسی قدر
 کامل تر ہوتی ہے شاعر کی کل کس چیز سے بنی ہوئی ہے؟ الفاظ کے پرزوں سے۔ اور
 الفاظ ایسی چیز ہیں کہ اگر ہو مراد و بندگی جیسے صنائع بھی ان کو استعمال کریں تو بھی معین
 کے متجیدہ میں اشیائے خارجی کا ایسا صحیح اور ٹھیک نقشہ نہیں اتار سکتے جیسا موقلم اور چھینی
 کے کام دیکھ کر ہمارے خیال میں اترتا ہے۔ لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ
 بت تراشی مصوری اور ناولک یہ تینوں فن اس کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بت تراش
 فقط صورت کی نقل اتار سکتا ہے۔ مصور صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے اور
 ناولک کرنے والا بشرطیکہ شاعر نے اس کے لئے الفاظ مہیا کر دیئے ہوں صورت اور رنگ
 کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ مگر شاعری باوجودیکہ اشیائے خارجی کی نقل میں تینوں
 فنون کا کام دے سکتی ہے اس کو تینوں سے اس بات میں فوقیت ہے کہ انسان کا بطون
 صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ نہ وہاں مصوری کی رسائی ہے نہ بت تراشی کی اور نہ ناولک
 کی۔ مصوری اور ناولک وغیرہ انسان کے خصائل یا جذبات اس قدر ظاہر کر سکتے ہیں جس قدر
 کہ چہرہ یا رنگ اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ہمیشہ اوصورے اور نظر فریب
 نمونے ان کیفیات کے ہوتے ہیں جو فی الواقع انسان کے بطون میں موجود ہیں۔ مگر نفس
 انسانی کی باریک گہری اور بوقلموں کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعے سے ظاہر ہو سکتی ہیں
 شاعری کائنات کی تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اتار سکتی ہے۔ عالم محسوسات۔
 دولت کے انقلابات سیرت انسانی معاشرت نوع انسانی تمام چیزیں جو فی الحقیقتہ موجود ہیں
 اور تمام وہ چیزیں جن کا تصور مختلف اشیاء کے اجزاء کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جاسکتا ہے
 سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اسی قدر
 وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو۔

ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے کہ جو خیال ایک غیر معمولی اور
 نرالے طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اس لئے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اُس کو سن کر خوش
 یا متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں "مذکورہ بالا تقریروں کا مطلب زیادہ
 دلنشین کرنے کے لئے ہم اس مقام پر چند مثالیں ذکر کرنی مناسب سمجھتے ہیں :-
 (۱) فردوسی کہتا ہے۔

بمالید چاچی کماں را بدست بہ چرم گوزن اندر آورد شست
 ستوں کر دچپ را و خم کر در دست خروش از خم چرخ چاچی بنجاست

ان دونوں شعروں میں رستم کی وہ حالت دکھائی ہے جب کہ وہ اشکبوس کشانی سے لڑنے
 کے لئے پیادہ میدان کارزار میں گیا ہے۔ اور اُس پر وار کرنے کے لئے کمان میں تیر جوڑا
 ہے۔ ظاہر ہے کہ ان شعروں کے مضمون کو اگر ایک غیر شاعر معمولی طور پر بیان کرتا تو صرف اس
 قدر کہنا کافی تھا کہ رستم نے کمان کے چلہ میں تیر جوڑا لیکن اس بیان میں اُس حالت
 کی جب کہ وہ تیر چلانے کے لئے کمان تانے کھڑا تھا نقل مطلق نہیں پائی جاتی۔ البتہ جو
 اسلوب فردوسی نے اُس کے بیان میں اختیار کیا ہے اُس میں جہاں تک کہ الفاظ مسامت
 کر سکتے تھے اُس حالت کی کافی طور پر نقل اتاری گئی ہے۔ لیکن چونکہ ایک ایسی حالت
 جو آنکھ سے محسوس ہو سکتی ہے اس لئے اس کو ایک بت تراش یا ایک مصور فردوسی کی نسبت
 زیادہ واضح اور زیادہ نمودار صورت میں ظاہر کر سکتا ہے :-

(۲) سعدی شیرازی :-

چنان قحط سالے شد اندر دمشق کہ یاراں فراموش کردند عشق

اس شعر میں دمشق کے کسی قحط کا وہ عالم بیان کیا ہے جو دہاؤں کے باشندوں پر طاری تھا
 اس مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کر سکتا کہ خلقت بھو کی پیاسی مر رہی
 تھی یا انلج اور پانی نایاب تھا۔ یا اور ایسی قسم کی معمولی باتیں جو قحط کے زمانہ میں عموماً پیش

آتی ہیں۔ لیکن منتہائے سختی قحط کی تصویر جن لفظوں میں کہ سعدی نے کھینچی ہے ایسے معمولی بیانات سے ہرگز نہیں کچھ سکتی۔ اور چونکہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو محسوس نہیں ہو سکتی۔ اس لئے شاعر کو موصور اور بت تراش دو نو اُس کی نقل اتارنے سے عاجز ہیں۔ البتہ ایک طر ایسا تماشہ دکھانے سے کسی قدر عمدہ برآ ہو سکتا ہے بشرطیکہ شاعر نے اُس کے لئے کافی الفاظ مہیا کر دیئے ہوں۔

(۳) ابن دراج اندلسی ایک قصیدہ میں اپنے شیرخوار بچہ کی وہ حالت جب کہ وہ خود گھر والوں سے رخصت ہو کر کہیں دور جانے والا ہے اور بچہ اُس کے منہ کو تک رہا ہے بیان کرتا ہے۔

عِثِّي بِمَرْجِعِ الْخِطَابِ وَكَحْظَةِ
بِمَوْجِعِ أَهْوَاءِ النَّفْسِ وَسِ خَبِيرِ

یعنی وہ بات کا جواب دینے سے تو عاجز ہے مگر اُس کی آنکھ اُن اداؤں سے واقف ہے جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس شعر میں استاد نے ایک محض وجدانی کیفیت کی تصویر کھینچی ہے جس کی محاکات زمانہ حال کے موصور۔ بت تراش اور ایکٹر بھی بلاشبہ کسی قدر کر سکتے ہیں لیکن نہ ایسی جیسی کہ شاعر نے کی ہے۔ نیز شاعر کے سوا کسی کو یہ اسلوب بیان ہرگز نہیں سوچ سکتا۔ کیونکہ جس مطلب کو اُس نے اس پیرائے میں بیان کیا ہے اُس کا ماحصل صرف اس قدر ہے کہ رخصت ہوتے وقت جو وہ میری طرف دیکھتا تھا اُس پر بے اختیار پیار آتا تھا۔ اس معمولی بات کو وہ اس طرح ادا کرتا ہے کہ وہ شیرخوار بچہ جس کے منہ میں بول تک نہ تھا اُس کی آنکھ ایک ایسے بھید سے واقف تھی جس سے اکثر بڑے بڑے عاقل اور دانشمند واقف نہیں ہوتے یعنی یہ کہ کس طرح ادروں کے دلوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔

(۴) نظیری نیشاپوری۔

بہ زیر شاخ گل افغی گزیدہ ببل را
نواگرانِ نخوردہ گزندہ را چہ خبر

نصل بہار میں پھولوں کے کھلنے۔ یا ہوا میں اعتدال پیدا ہونے۔ یا بدن میں دوران خون کے

تیز ہو جانے سے جو نشاط اور اُمنگ بلب کے دل میں پیدا ہوتی ہے اور جس کو شعر اگل و گلشن کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور جس کے جوش اور ولولہ میں وہ دن بھر چمکتا رہتا ہے۔ اُس حالت اور کیفیت کو شاعر نے افی کے کاٹے کی لہر سے تعبیر کیا ہے۔ گو یہ تمثیل بھی اُس حالت کی اصل حقیقت ظاہر کرنے سے قاصر ہو۔ مگر جس قدر کہ اُس حالت کا تصور ان لفظوں کے ذریعہ سے پیدا ہوتا ہے اتنا بھی تصویر یا ناولک کے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا۔ گویا اُس کیفیت کا ظاہر کرنا بت تراشی اور ناولک کی دسترس سے باہر ہے۔

شاعری کے لئے کیا کیا امید ہے کہ ان مثالوں سے شاعر اور غیر شاعر کے کلام میں اور نیز شعر اور شریطیں ضروری ہیں مصوری میں جو فرق ہے وہ بخوبی ظاہر ہو گیا ہوگا۔ اب ہم کو یہ بتانا ہے کہ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے کون سی شریطیں ضروری ہیں اور شاعر میں وہ کونسی خاصیت ہے جو اس کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔

تخیل سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ قوت متخیل یا تخیل ہے۔ جس کو انگریزی میں امیجینیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جس قدر شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی اُسی قدر اُس کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی۔ اور جس قدر یہ ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔ اُسی قدر اُس کی شاعری ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔ یہ وہ ملکہ ہے جس کو شاعر ماں پیٹ سے اپنے ساتھ لیکر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کہ کمال شاعری کے لئے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اُس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کر سکتا ہے لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں ہے تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اُس کے قبضہ میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے۔ اور ماضی و استقبال کو اُس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے۔ کہ گویا اُس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔ اور ہر شخص اُس سے ایسا ہی متاثر ہوتا

ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہئے۔ اُس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جن اور پری۔
 عنقا اور آب حیوان بیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متصف
 کر سکتا ہے کہ اُن کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر رہتی ہے۔ جو نتیجہ وہ نکالتا ہے گو وہ منطق
 کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے لیکن جب دل اپنی معمولی حالت سے کسی قدر بلند ہو جاتا
 ہے تو وہ بالکل ٹھیک معلوم ہوتے ہیں مثلاً فیضی کہتا ہے۔

سخت ست سیاہی شب من لخت ز شب ست کو کب من

اس پر منطقی قاعدہ سے یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ رات کی تاریکی سب کے لئے یکساں ہوتی
 ہے پھر ایک خاص شخص کی رات سب سے زیادہ تاریک کیونکر ہو سکتی ہے۔ اور تمام کو کب
 ایسے اجرام ہیں جن کا وجود بغیر روشنی کے تصور میں نہیں آ سکتا۔ پھر ایک خاص کو کب ایسا
 مظلم اور سیاہ کیونکر ہو سکتا ہے۔ کہ اُس کو کالی رات کا ایک ٹکڑہ کہا جاسکے۔ مگر جس عالم میں
 شاعر اپنے تئیں دکھانا چاہتا ہے وہاں یہ سب ناممکن باتیں ممکن بلکہ موجود نظر آتی ہیں یہی
 وہ ناکہ ہے۔ جس سے بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ جادو کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہے اور
 کبھی وہ ایک ایسے خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے۔

تخیل کی تعریف تخیل یا ایجنیشن کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہے جیسی کہ شعر کی تعریف
 مگر من و جہ اُس کی ماہیت کا خیال ان لفظوں سے دل میں پیدا ہو سکتا ہے یعنی وہ ایک ایسی
 قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا
 ہے یہ اُس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اُس کو الفاظ کے ایسے بکس
 پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے اس تقریر سے
 ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اسی طرح الفاظ میں بھی
 ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریقہ بیان ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر
 شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک

چیز ہے جو کبھی تصورات اور خیالات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ و عبارات میں -
 اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے۔ لیکن ہمارے
 نزدیک اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں نہیں ہوتا۔ بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے۔
 کہیں کم ہوتا ہے اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے کہیں محض الفاظ میں یہاں چند مثالیں
 بیان کرنی مناسب معلوم ہوتی ہے۔

(۱) غالب دہلوی۔

اُوں بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے
 شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ ایک
 نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے۔ اور جامِ جم شیدا کی
 ایک ایسی چیز تھی جس کا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اُس کو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے
 نزدیک جامِ سفال میں کوئی خوبی ایسی نہیں ہے جس کی وجہ سے وہ جامِ جم جیسی چیز سے
 فائق اور افضل سمجھا جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جامِ جم میں شراب پی جاتی تھی۔ اور
 مٹی کے کوزہ میں بھی شراب پی جاسکتی ہے اب قوتِ متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک
 نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ جامِ سفال کے آگے جامِ
 جم کی کچھ حقیقت نہ رہی۔ اور پھر اُس صورت موجودہ فی الذہن کو بیان کا ایک دلفریب
 پیرایہ دے کر اس قابل کر دیا کہ زبان اُس کو پڑھ کر متلذذ اور کان اُس کو سُن کر محفوظ اور دل
 اُس کو سمجھ کر متاثر ہو سکے۔ اس مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو دوبارہ
 ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشی ہے تخیل یا امیجینیشن ہے۔ اور اس نئی صورت موجودہ
 فی الذہن نے جب الفاظ کا لباس پہن کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہے اس کا نام شعر ہے
 نیز اس مثال میں امیجینیشن کا عمل خیالات اور الفاظ دونوں کے لحاظ سے بمرتبہ غایت اعلیٰ
 درجہ میں واقع ہوا ہے کہ باوجود کمال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور نہایت

page 47-2

تعجب انگیز ہے۔

(۲) غالب کا اسی زمین میں دوسرا شعر یہ ہے۔

اُنکے آنے سے جو آجاتی ہے رونقِ منہ پر وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال چھپا ہے
شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور بگڑی ہوئی
طبیعت بحال ہو جاتی ہے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جب تک عاشق اپنی حالتِ زار
اور اُس کی جدائی کا صدمہ نہ جٹائے دوست عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا یقین نہیں
کر سکتا یہ بھی معلوم تھا کہ بعضی خوشی سے دفعۃً ایسی لبثاشت ہو سکتی ہے کہ رنج اور غم اور
تکلیف کا مطلق اثر چہرہ پر باقی نہ رہے۔ اب میجنیشن نے اس تمام معلومات میں اپنا تصرف
کر کے ایک نئی ترتیب پیدا کر دی۔ یعنی یہ کہ عاشق کسی طرح اپنی جدائی کے زمانہ کی تکلیفیں
معشوق پر ظاہر نہیں کر سکتا کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے اُس وقت معشوق نہیں ہوتا
اور جب معشوق ہوتا ہے اُس وقت تکلیف نہیں رہتی۔ اس مثال میں بھی میجنیشن کا عمل
معنی اور لفظاً دونوں طرح بدرجہ غایت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے جیسا کہ ہر صاحبِ
ذوق سلیم پر ظاہر ہے۔

(۳) خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

صبا بلطف بگو آں غزالِ رعنا را کہ سر بکود و سیاہاں تو دادہ مارا

اس شعر کا خلاصہ مطلب اس سے زیادہ نہیں ہے کہ ہم صرف معشوق کی بدولت پہاڑوں اور
جنگلوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس میں میجنیشن کا عمل خیالات میں
اگر ہو بھی تو نہایت خفیف اور مختصر ہوگا مگر الفاظ میں اُس نے وہ کرشمہ دکھایا ہے جس نے
شعر کو بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا ہے۔ اسی قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہے۔

عبارتے کہ بمعنی برابری دارد و اول تو صبا کی طرف خطاب کرنا جس میں یہ اشارہ ہے کہ کوئی
ذریعہ دوست تک پیغام پہنچانے کا نظر نہیں آتا۔ ناچار صبا کو یہ سمجھ کر پیغام ممبر بنایا ہے کہ وہ

ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتی ہے شاید دوست تک بھی اُس کا گذر ہو جائے۔ گویا شوق نے ایسا از خود رفتہ کر دیا ہے کہ جو چیز پیغامبر ہونے کی قابلیت نہیں رکھتی۔ اُس کے ہاتھ پیغام بھجتا ہے اور جواب کا اُمیدوار بے پھر معشوق حقیقی کو جس کی ذات بے نشان ہے۔ بطور استعارہ کے غزال رعنا کے ساتھ تعبیر کرنا جس سے بہتر استعارہ نہیں ہو سکتا۔ اور پھر اُس کی طلب کو غزال رعنا کی مناسبت سے کوہ و بیابان میں پھرنے سے تعبیر کرنا اور پھر باوجود ضمیر متصل کے جو کہ دادہ میں موجود تھی ضمیر مخاطب منفصل یعنی لفظ تو اضافہ کرنا جس سے پایا جائے کہ تیرے سوا کوئی شے ہماری اس سرکشی کا باعث نہیں ہے۔ اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا اس لئے صبا سے یہ درخواست کرنی کہ بلطف بگو یعنی نرمی اور ادب سے یہ پیغام دینا تاکہ شکایت ناگوار نہ گزرے۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جنہوں نے ایک معمولی بات کو اس قدر بلند کر دیا ہے کہ اعلیٰ درجہ کے باریک خیالات بھی اُس سے زیادہ بلندی پر نہیں دکھائے جاسکتے۔

دوسری شرط

کائنات کا سطا لہ کرنا

اگرچہ قوت متخیلہ اُس حالت میں بھی جب کہ شاعر کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو اُسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہے لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضرور ہے کہ نسخہ کائنات اور اُس میں سے خاصہ نسخہ فطرۃ انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اُس کو پیش آتی ہیں اُن کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا۔ جو امور مشاہدہ میں آئیں اُن کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور اس طریقہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے جیسے مرزا غالب کہتے ہیں

لوئے گل نالہ دل دودِ سپرغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

دوسری مثال

بگذر ز سعادۃ و نحوست کہ مرا ناہیب بغمزہ گشت و مریخ بقر

ناہیب یعنی زہرہ کو سعد اور مریخ کو نحس مانا گیا ہے پس دونو باقتہار ذات اور صفات کے مختلف ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ ان کے سعادت و نحوست کے اختلاف کو رہنے دو مجھ پر تو ان کا اثر یکساں ہی ہوتا ہے مریخ قہر سے قتل کرتا ہے تو زہرہ غمزہ سے ۛ

اور متحد اشیا سے مختلف خاصیتیں استنباط کرنے کی مثال میر ممنون کا یہ شعر ہے تفاوت قامت یا روقیامت میں ہے کیا ممنون وہی فتنہ ہے لیکن یہاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے یعنی قامت معشوق اور قیامت فتنہ ہونے میں تو دونو متحد ہیں مگر فرق یہ ہے کہ فتنہ قیامت سانچے میں ڈھلا ہوا نہیں ہے اور قامت معشوق سانچے میں ڈھلا ہوا ہے ۛ

غرضیکہ یہ تمام باتیں جو اوپر ذکر کی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر ان سے استغنا کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ ان کے بغیر قوت متخیلہ کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشوونما پاتی ہے نہیں پہنچتی۔ بلکہ اس کی طاقت آدھی سے بھی کم رہ جاتی ہے ۛ

قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالح اس کو خارج سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گزرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے اور مشاہدوں کے خزانے گنجینہ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں ۛ

سروالٹر سکوت کی	سروالٹر سکوت جو انگلستان کا ایک مشہور شاعر ہے اس کی نسبت لکھا
شاعری	ہے کہ اس کی خاص خاص نظموں میں دو خاصیتیں ایسی ہیں جن کو سب نے تسلیم
	کیا ہے ایک اصیبت سے تجاوز نہ کرنا۔ دوسرے ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے

ادا کرتا جہاں کہیں اُس نے کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا کا بیان کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس موقع کی روح میں جو خاصیتیں تھیں سروالٹرنے وہ سب انتخاب کر لی تھیں سروالٹرنے کی نظم پڑھ کر آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہے جو پہلے خود اُس موقع کے دیکھنے سے معلوم ہوا تھا۔ اور اب دھیان سے اتر گیا تھا۔ ظاہر اُس نے ان بیانات میں قوت متخیلہ پر ایسا بھروسہ نہیں کیا کہ اصلیت کو چھوڑ کر محض تخیل ہی پر قناعت کر لیتا۔ کہتے ہیں کہ جب وہ روکی کا قصہ لکھ رہا تھا ایک شخص نے اُس کو دیکھا کہ پاکٹ بک میں چھوٹے چھوٹے خود رو پھول۔ پتے اور میوے جو وہاں اُگ رہے تھے اُن کو نوٹ کر رہا ہے۔ ایک دوست نے اُس سے کہا کہ اس دردِ سر سے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی نہ تھے جو چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی ضرورت پڑی۔ سروالٹرنے کے تمام کائنات میں دو چیزیں بھی ایسی نہیں ہیں جو بالکل یکساں ہوں۔ پس جو شخص محض اپنے تخیل پر بھروسہ کر کے مذکورہ بالا مطالعہ سے چشم پوشی یا غفلت کرے گا اُس کو بہت جلد معلوم ہو جائے گا کہ اُس کے دماغ میں چند معمولی تشبیہوں یا تمثیلاں کا ایک نہایت محدود ذخیرہ ہے جن کو برتتے برتتے خود اُس کا جی اُکٹا جائے گا اور سامعین کو سنتے سنتے نفرت ہو جائے گی۔ جو شخص شعر کی تربیت میں اصلیت کو ہاتھ سے نہیں دیتا اور محض ہوا پر اپنی عمارت کی بنیاد نہیں رکھتا وہ اس بات پر قدرت رکھتا ہے کہ ایک مطلب کو جتنے اسلوبوں میں چاہے بیان کرے۔ اُس کا تخیل اُسی قدر وسیع ہوگا جس قدر کہ اُس کا مطالعہ وسیع ہے۔

تیسری شرط کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ تفحص الفاظ یا تفحص اُن الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے

رو برو پیش کرنے ہیں۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا شعر کی ترتیب کے وقت اول تناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر اُن کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔ اور خیال کی تصویر ہو ہو آنکھوں

کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اُس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو سحر کر لے۔ اس مرحلہ کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے۔ اُسی قدر ضروری بھی ہے۔ کیونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہے تو اُس کے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔ اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں۔ لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصہ پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا۔ تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آ سکتی۔

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے ہمجنسوں کے دل میں اثر پیدا کر سکتے ہیں اُن کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے۔ اور اُس کے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کونسی بات کی کسر ہے۔ جس طرح ناقص ساپنچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً چغلی کھاتی ہے اسی طرح اُن کے شعر میں اگر تاؤ بھاؤ بھی فرق رہ جاتا ہے معاً اُن کی نظر میں کھٹک جاتا ہے۔ اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اُسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کنوئیں نہیں جھانک لیتا تب تک اُس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور اُن کی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ شعر شاعر کے دماغ سے ہتھپتیا بند نہیں کوڑتا۔ بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لے کر انتہا کی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو شاید محسوس نہ ہوں لیکن شاعر کو ضرور

پیش آتے ہیں۔

اس بحث کے متعلق چند امور ہیں جن کو فکر شعر کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے اول خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا۔ پھر ان کو جانچنا اور نالنا اور اداسے معنی کے لحاظ سے ان میں جو قصور رہ جائے اس کو رفع کرنا۔ الفاظ کو ایسی ترتیب سے منتظم کرنا کہ صورتہ اگرچہ نثر سے متمیز ہو مگر معنی اسی قدر پورے ادا کرے۔ جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکتے شاعر بشرطیکہ شاعر ہو۔ اول تو وہ ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے۔ اور اگر کسی وجہ سے بالفعل اس کو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت دیکھتا ہے اس کو ضرور کاٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

آمد اور دیں فرق اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ اس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتا ہے جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو پہلی صورت کا نام انہوں نے آمد رکھا ہے اور دوسری کا آورد یعنی اس موقع پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو شیرہ انگور سے خود بخود ٹپکتا ہے وہ اس شیرہ سے زیادہ لطیف و بامزہ ہوتا ہے جو انگور سے نچوڑ کر نکالا جائے۔ مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے اول تو یہ مثال جو اس موقع پر دی جاتی ہے اسی سے اس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہے جو شیرہ انگور سے خود بخود اس کے پک جانے کے بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اس شیرہ کی نسبت بہت دیر میں طیار ہوتا ہے جو کچے یا ادھ کچرے انگور سے نچوڑ کر نکالا جاتا ہے مستثنیٰ حالات کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول۔ زیادہ لطیف۔ زیادہ بامزہ۔ زیادہ سنجیدہ اور زیادہ مؤثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اس کے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو حسن اتفاق سے فی الفور اس کے ذہن میں آجائیں ادا کر دے۔ لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے

ہیں۔ والناد کا معدوم دوسرے اُن خیالات کو جو مدت سے انگور کے شیرہ کی طرح اُس کے ذہن میں پک رہے تھے کیونکر کہا جاسکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سرانجام ہو گئے ہیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اُس کے لیے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کرے۔ مگر یہ ممکن نہیں کہ اُس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے وزن اور قافیہ کی اوگھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے شخص سے عمدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائے گا تو وہ کام نہ ہوگا۔ بلکہ ریکار ہوگی۔

روما کے مشہور شاعر ورجل کے حال میں لکھا ہے کہ صبح کو اپنے اشعار لکھواتا تھا اور دن بھر اُن پر غور کرتا تھا اور اُن کو چھانٹتا تھا۔ اور یہ کہا کرتا تھا کہ رچھنی بھی اسی طرح اپنے بد صورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوب صورت بناتی ہے۔ ایرسٹو شاعر جس کے کلام میں شہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے اُس کے مسودے اب تک فریر علاقہ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ اُن مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو شعرا اُس کے نہایت صاف اور سادے معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کر نے کے بعد لکھے گئے ہیں بلٹن بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ نہایت سخت محنت اور جانفشانی سے نظم لکھی جاتی ہے اور نظم کی ایک ایک بیت میں اُس کے سٹول ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں پے درپے کرنی پڑتی ہیں۔ ایک فارسی گو شاعر بھی فکر شعر کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے

برائے پاکی لفظے شبے بروز آرد کہ مرغ و ماہی باشند خفته۔ او بیدار

یعنی یہ ہے کہ کوئی نظم جس نے کہ استقلال کے ساتھ جمہور کے دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر

ایسی نہیں ہے جو بے تکلف لکھ کر پھینک دی گئی ہو۔ جب قدر کسی نظم میں زیادہ بیباختگی اور آمد معلوم ہو اُسی قدر جاننا چاہئے کہ اُس پر زیادہ محنت زیادہ غور اور زیادہ حک و صلاح کی گئی ہوگی۔ ابن رشتیق اپنی کتاب عمدہ میں لکھتے ہیں کہ جب شعر سرانجام ہو جائے تو اُس پر بار بار نظر ڈالنی چاہئے اور جہاں تک ہو سکے اُس میں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہئے پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اُس کے دور کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہئے جیسا کہ اکثر شعر اکیا کرتے ہیں۔ انسان اپنے کلام پر اس لئے کہ وہ اُس کی مجازی اولاد ہوتی ہے مفتون اور فریفتہ ہوتا ہے۔ پس اگر اُس کے دور کرنے میں مضائقہ کیا جائے گا تو ایک بڑے شعر کے سبب سارا کلام درجہ بلاغت سے گر جائے گا۔

انشاپردازی کا مد اور زیادہ تر
الفاظ پر ہے نہ معانی پر

ابن خلدون اسی الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں کہ انشاپردازی کا بنی نظم میں ہو یا نشر میں محض الفاظ میں ہے۔ معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ پس اُن کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ اُن معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ۔ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالہ میں بھر لو۔ اور چاہو چاندی کے پیالہ میں اور چاہو کلنچ یا بلور یا سیپ کے پیالہ میں۔ اور چاہو مٹی کے پیالہ میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالہ میں اُس کی قدر بڑھ جاتی ہے۔ اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح معانی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے۔

مگر ہم اُن کی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گد لایا بوجھل یا اُڑھن ہوگا۔ یا ایسی حالت میں پلایا جائے گا جب کہ اُس کی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلایئے خواہ بلور اور پھٹک کے پیالہ میں وہ ہرگز خوشگوار نہیں ہو سکتا اور ہرگز

اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی۔

ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا ہر جس قدر الفاظ پر ہے اُس قدر معافی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں گے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے لیکن معافی سے یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور اُنکے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں۔ بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا اگر شاعر کے ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں جن کو اگلے شعر ابا بندہ گئے ہیں یا صرف وہی معمولی باتیں اُس کو بھی معلوم ہیں جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں۔ اور اُس نے شاعری کی تکمیل کے لئے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی۔ اور صحیفہ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور قوت متخیلہ کے لئے زیادہ مصالح جمع نہیں کیا۔ گویا زبان پر اُس کو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو اُس کو دو مشکلوں میں سے ایک مشکل ضرور پیش آئے گی۔ یا تو اُس کو وہی خیالات جو اگلے شعر ابا بندہ چکے ہیں تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ انہیں کے اسلوب پر بار بار باندھنے پڑیں گے یا ایک ایک مبتذل اور پامال مضمون کے لئے نئے نئے اسلوب بیان ڈھونڈھنے پڑیں گے جن کا مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہے اور نامقبول ہونا قرین قیاس۔

شعریں کس قسم کی باتیں	اس کے سوا معنی کے متعلق ایک اور کمال حاصل کرنے کی ضرورت
بیان کرنی چاہئیں	ہے جس کو الفاظ سے کچھ تعلق نہیں۔ صرف نیچر کا مطالعہ اور معلومات

کا ذخیرہ جمع کر لینا ہی شاعر کا کام نہیں ہے بلکہ ہر ایک شے کی روح میں جو خاصیتیں ہیں اُنکا انتخاب کرنا اور اُن کی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہے۔ شاعر مثلاً نباتات اور پھول اور پھل کو اُس نظر سے نہیں دیکھتا جس نظر سے کہ ایک محقق علم نباتات کا دیکھتا ہے۔ یا وہ ایک واقعہ تاریخی پر اُس حیثیت سے نظر نہیں ڈالتا جس حیثیت سے کہ ایک مؤرخ نظر ڈالتا ہے۔ وہ

ہر ایک شے میں سے صرف وہ خاصیتیں چُن لیتا ہے جن پر قوت منتخبہ کا عمل چل سکے اور جو عام نظروں سے مخفی ہوں۔ جس طرح ایک نیار یاریت میں سے چاندی کے ذرے نکال لیتا ہے جو کسی کو نہیں سوجھتے اسی طرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک واقعہ میں سے صرف ذوقیات لے لیتا ہے جن میں اُس کے سوا کسی کا حصہ نہیں۔ اور باقی کو چھوڑ دیتا ہے مثلاً سکندر کے مرنے کا حال اور اُس کے اخیر وقت کے واقعات مورخین نے جو کچھ لکھے ہوں سو لکھے ہوں مگر ایک مورسٹ شاعر اُن سے صرف یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ

سکندر کہ برعالمے حکم داشت
در آں دم کہ بگذشت و عالم گزشت
میشربودشش کز وعالمے
ستانت و مہلت دہندش دے

یا فصل بہار میں بلبل ہزار داستان کے غیر معمولی چہچہے دیکھ کر ایک خواص حیوانات کا محقق اُس کے جو کچھ اسباب قرار دے سودے مگر ایک متصوف شاعر اُس کے یہ معنی بتاتا ہے

بلبلے برگ گلے خوش رنگ در منقار داشت
دندراں برگ و نو خوش نالہ ہائے زار داشت
گفتش در عین وصل این نالہ و فریاد چیست
گفت مارا جلوہ معشوق بر این کار داشت
پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے معافی میں ہرگز نہیں۔ کسی طرح ٹھیک نہیں سمجھا جاسکتا۔

اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے
ابن رشیق کہتے ہیں کہ شاعر کو اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے تاکہ وہ اپنے شعر کی بنیاد اُسی منوال پر رکھے۔ جو شخص اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہوگا اگر وہ محض طبیعت کی اُپر سے کچھ لکھ بھی لے گا تو اُس کو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط از اعتبار یا ٹکسال باہر کہیں گے۔ پس جب اُس کا حافظہ بلغا کے کلام سے پُر ہو جائے اور اُن کی روش ذہن کی لوح پر نقش ہو جائے تب فکر شعر کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ اب جس قدر مشق زیادہ ہوگی اُسی قدر ملکہ شاعری مستحکم ہوگا۔

ابن رشیق نے ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہے۔ شاید عربی زبان کے لئے

یہ ہدایت مناسب ہو کیونکہ وہاں ایک مدت دراز سے شاعری کا دور دورہ چلا آتا تھا۔ ہزار برس سے زیادہ گزر چکے تھے کہ ہر عمر اور طبقہ میں ایک سے ایک بہتر و برتر شاعر نظر آتا تھا۔ زبان میں بے انتہا وسعت پیدا ہو گئی تھی ہر مطلب کے ادا کرنے کے لئے صد ہا اسلوب اور پیرائے لٹریچر میں موجود تھے۔ شاید وہاں یہ بات ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لئے قدامت کا اسلوب اختیار کیا جائے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہ ہو۔ لیکن ایک ایسی نامکمل زبان جیسی کہ اردو ہے جس کی شاعری ابھی تک محض طفولیت کی حالت میں ہے جس کے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس ساٹھ برس سے زیادہ نہیں جس کا لغت آج تک مدون نہیں ہوا۔ جس کی گریمر آج تک اطمینان کے قابل نہیں بنی جس کے لائق مصنف اور شاعر انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ ایسی زبان میں اگر اساتذہ کے تتبع ہی پر تکیہ کر لیا جائے تو جس طرح ابابیل کا گھنوسلا ابتداءے آفرینش سے ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے اور اسی حالت پر چلا جائے گا۔ اسی طرح اردو شاعری جس گوارہ میں اُس نے آنکھیں کھولی ہیں اُسی گوارہ میں ہمیشہ جھولتی رہے گی۔

اس کے بعد ابن رشیق کہتے ہیں کہ بعضوں کی رائے یہ ہے کہ ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اُس کو صفحہ خاطر سے محو کر دینا چاہیے۔ کیونکہ اُس کا بعینہ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیب اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہوگا۔ لیکن جب وہ کلام صفحہ خاطر سے محو ہو جائے گا تو بسبب اُس رنگ کے جو کلام بلغا کی سیر کرنے سے طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہے اُس میں ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائے گا کہ ویسی ہی ترکیبیں اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں دوسرے لفظوں میں خود بخود بغیر اس تصور کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہے اور یہ اسلوب فلاں اسلوب کا چر باب ہے جیسی ضرورت پڑے گی بناتا چلا جائے گا۔

ہمارے نزدیک یہ رائے بہ نسبت پہلی رائے کے زیادہ وقت کے قابل ہے اس میں

اُس میں فائدہ کے سوا جو صاحبِ رائے نے بیان کیا ہے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اساتذہ کا کلام جب تک صفحہ خاطر سے محو نہ ہو جائے طبیعت انہیں اسلوبوں اور پیرایوں میں مقید اور محصور رہتی ہے جو اُن کے کلام کو بار بار پڑھنے اور یاد کرنے سے بمنزلہ طبیعتِ ثانی کے ہو جاتے ہیں اور جن کے سبب سے سلسلہ بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرائے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس لئے فن شعر کو کچھ ترقی نہیں ہوتی +

تخیل کو قوتِ ممیزہ کا الغرض شاعر کی ذات میں جیسا کہ اوپر بیان ہوا تین وصف متحقق ہونے ضروری ہیں ایک وہی یعنی تخیل یا امیجینیشن۔ اور دو کسی یعنی صحیفہِ فطرت

کے مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت

اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضرور ہے کہ اُس کو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہئے کیونکہ جب اُس کا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ قوتِ ممیزہ کے قابو سے جو کہ اُس کی روک ٹوک کرنے والی ہے باہر ہو جاتا ہے تو اُس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوتِ متخیلہ ہمیشہ خلاق اور بلند پر دازی کی طرف مائل رہتی ہے مگر قوتِ ممیزہ اُس کی پرواز کو محدود کرتی ہے اُس کی خلاقیت کی مزاحم ہوتی ہے اور اُس کو ایک قسدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔ قوتِ متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پر داز ہو جب تک کہ وہ قوتِ ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اُس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا بلکہ جس قدر اُس کی پرواز بلند ہوگی اُسی قدر شاعری اعلیٰ درجہ کو پہنچے گی دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر ہوئے ہیں اُن میں قوتِ متخیلہ کی بلند پر دازی اور قوتِ ممیزہ کی حکومت دونوں ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اُن کا تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی کرنے پاتا ہے نہ الفاظ میں کجروی۔ مگر دوسری صورت میں جب کہ تخیل قوتِ ممیزہ پر غالب آجائے شاعر کے لئے اُس کی پرواز ایسی ہی خطرناک ہے جیسے سوار کے لئے نہایت چالاک گھوڑا جس کے منہ میں لگام نہ ہو۔ ہزاروں ہونہار شاعروں کو اس قوت کی آزادی اور مطلق العنانی نے

گمراہ کر دیا ہے اور بعضے جو گمراہ ہو کر پھر راہِ راست پر آئے ہیں وہ اُس وقت تک نہیں آئے جب تک کہ قوتِ ممیزہ کو اُس پر حاکم نہیں بنایا۔ قوتِ متخیلہ کی دلیری اور بلند پروازی زیادہ تر اُس وقت بڑھتی ہے جب کہ شاعر کے ذہن میں اُس کو اپنی غذا یعنی حقیقت و واقعات کا ذخیرہ جس میں وہ تصرف کر سکے نہیں ملتا۔ جس طرح انسان بھوک کی شدت میں جب معمولی غذا نہیں پاتا تو مجبور بناس پتی سے اپنا دوزخ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے اسی طرح جب قوتِ متخیلہ کو اُس کی معتاد غذا نہیں ملتی تو وہ غیر معتاد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے خیالات دور از کار جن میں اصلیت کا نام و نشان نہیں ہوتا تراش کر بہ تکلف اُن کو شعر کا لباس پہناتی ہے اور قوتِ ممیزہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھ کر اُس کی اطاعت سے باہر ہو جاتی ہے اور آخر کار شاعر کو مہمل گو۔ اور کوہ کنہ۔ ن و کاہ بر آوردن کا مصداق بنا دیتی ہے۔

شاعر کے لئے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے اور قوتِ متخیلہ کے لئے اُس کی اصلی غذا کی کچھ کمی نہیں ہے۔ پس بجائے اُس کے کہ وہ گھر میں بیٹھ کر کاغذ کی پھول نپکھڑیاں بنائے اس کو چاہئے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرتِ حق کا تماشا دیکھے جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور نپکھڑیوں کے لازوال خزانے موجود ہیں ورنہ اُس کی نسبت کہا جائے گا:

جاننا قدرت کو ہے اک کھیل تو کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں کیا

شعر میں کیا کیا خوبیاں یہاں تک اُن خاصیتوں کا بیان ہوا جن کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو ہونی چاہئیں نہیں پہنچتا اب وہ خصوصیتیں بیان کرنی ہیں جو دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں ملٹن نے اُن کو چند مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے وہ کہتا ہے کہ شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔ ایک یورپین محقق اِن لفظوں کی شرح اِس طرح کرتا ہے۔ "سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی"

مراد نہیں ہے۔ بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ محسوسات کے شائع عام پر چلنا۔ بے تکلفی کے سیدھے رستے سے ادھر ادھر نہ ہونا اور فکر کو جو لانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے۔ علم کا رستہ اُس کے طالبوں کے لئے ایسا صاف نہیں ہو سکتا جیسا کہ شعر کا رستہ اُس کے سامعین کے لئے صاف ہونا چاہئے۔ طالب علم کو پستی اور بلندی۔ غار اور ٹیلے کنکر اور پتھر۔ موجیں اور گرداب طے کر کے منزل پر پہنچنا ہوتا ہے۔ لیکن شعر پڑھنے یا سننے والے کو ایسی ہمواری اور صاف سڑک ملنی چاہئے جس پر وہ آرام سے چلا جائے۔ ندی۔ نلے اُس کے ادھر ادھر چل رہے ہوں اور پھل پھول درخت اور مکان اُس کی منزل بلکی کرنے کے لئے ہر جگہ موجود ہوں۔ دنیا میں جو شاعر مقبول ہوئے ہیں اُن کا کلام ہمیشہ ایسا ہی دیکھا گیا ہے اور ایسا ہی سنا گیا۔ اُس کی ہر ذہن سے مصالحت اور ہر دل میں گنجائش ہوتی ہے۔ ہومرنے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اس کو جو ان۔ بوڑھے اور وہ تو میں جو ایک دوسرے سے قطبوں کے فاصلے پر رہتی ہیں برابر سمجھ سکتی اور یکساں مزے لے سکتی ہیں عالم محسوسات کے چپے چپے پر جہاں جہاں کہ اُس کا کلام پہنچا ہے اُس کی روشنی سورج کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ وہ آباد اور ویرانہ کو برابر روشن کرتا ہے اور فاضل و جاہل پر یکساں اثر ڈالتا ہے شکسپیئر کا بھی ایسا ہی حال ہے جیسا ہومر کا۔ یہ دونوں برخلاف عام شاعروں کے مستثنیات کو نہیں لیتے بلکہ ہمیشہ عام شوق اختیار کرتے ہیں۔ یہ خاص خاص صورتیں اور ناد

مستثنیٰ صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ایسی ہے جیسے مومن کا یہ شعر ہے رہتے ہیں جمع کو چہ جاناں میں نام عام۔ آباد ایک گھر ہے جہاں خراب میں۔ یعنی شاعر نے معشوق کے چند خریدا جن کو مقابلہ تمام بنی نوع کے مستثنیات میں شمار کرنا چاہیے اُس کے کوچہ میں جمع دیکھ کر یہ حکم لگایا ہے کہ سارا جہاں اُس کے کوچہ میں مجتمع رہتا ہے۔ اگرچہ اُس کی طرز بیان سے شاعر کا لطف طبع ضرور ثابت ہوتا ہے لیکن اثر کچھ نہیں بخلاف اس کے یہی شاعر درد سری جگہ کتاب ہے ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس۔ ایک وہ ہیں کہ جنہیں چاہ کے اڑاں ہوں گے۔ اس میں اُس نے ایسی عام شوق نعتیہ

۱۲۔ جیسے ہر شخص کا دل اس بات کو فوراً قبول کر لیتا ہے اور اس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔

کی ہر جہیں آشنا کو ہست ہی کم دخل ہے کیونکہ ہوا و ہوس کا انجام ہمیشہ پشیمانی ہوتی ہے اور اس کی ابتداء معشوق اور رازان سے بھری ہوتی ہوتی ہے

اتفاقات دکھا کر لوگوں کو اپنی خاص لیاقت پر فریفتہ کرنا نہیں چاہتے۔

دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ شعر اصیلت پر مبنی ہو اس سے یہ غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہئے جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا تماشہ ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ یہ بات جیسی مضمون میں ہونی ضرور ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہئے مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں جن کا وجود عالم بالا پر ہو۔

تیسری بات یہ تھی کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو۔ یا شعر کے بیان سے اُس کا جوش ظاہر ہوتا ہو۔ بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضرور ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں اُن کے دل میں جوش پیدا کر نیوالا ہو۔ اور اس غرض کے لئے ضرور ہے کہ اُن کے دل ٹوٹے جائیں اور ان کے دلوں کو جذب کرنے کے لئے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھی جائے۔

جس مقناطیسی کشش کا ذکر اس محقق نے ملٹن کے الفاظ شرح میں کیا ہے لا رٹو مکالے کہتے ہیں کہ وہ خود ملٹن ہی کے بیان میں پائی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں یہ جو مشہور ہے کہ شعر میں جادو کا سا اثر ہوتا ہے۔ عموماً یہ فقرہ کچھ معنی نہیں رکھتا۔ مگر جب ملٹن کے کلام پر لگایا جاتا ہے تو بہت ہی ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اُس کا شعر افسوں کی طرح اثر کرتا ہے حالانکہ بادی النظر میں اُس کے الفاظ میں اوروں کے الفاظ سے کچھ زیادہ نظر نہیں آتا۔ مگر وہ منتر کے الفاظ ہیں کہ جو ہیں تلفظ میں آئے فوراً ماضی۔ حال اور دور۔ نزدیک ہو گیا۔ معاً حُسن کی نئی نئی شکلیں موجود ہو گئیں اور معاً حافظہ کے قبرستان نے اپنے سارے مردے اٹھا بٹھائے۔ لیکن جہاں فقرہ کی ترکیب بدلی یا کسی لفظ کی جگہ اُس کا مرادف رکھ دیا۔ اُسی وقت سارا اثر کا فور ہو گیا۔ جو شخص اُس کے کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد وہی طلسم کھڑا کرنا چاہے وہ اپنے تئیں ایسی ہی غلطی میں پائے گا جیسا الف لیلہ میں قاسم نے اپنے تئیں پایا تھا کہ وہ ایک دروازہ پر کھڑا

ہوا پکار پکار کر کہہ رہا تھا "کھل گیوں" "کھل جو" مگر دروازہ ہرگز نہ کھلتا تھا جب تک یہ نہ کہا جاوے "کھل سیم"۔

ملٹن کی تینوں شرطوں کی شرح اگرچہ کسی قدر اوپر بیان ہو چکی ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک ابھی اُس میں کسی قدر اور شریح کی ضرورت ہے۔

سادگی سے کیا سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سہل مراد ہے معلوم ہوتا ہے اور جس کے معنی اُس کے ذہن میں بجز دُسنے کے تبادر ہو جاتے

ہیں اور جو خوبی اُس میں شاعر نے رکھی ہے اُس کو فوراً اور اک کر لیتا ہے۔ ایک عامی آدمی اُس کے سمجھنے اور اُس کی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک عامیادہ شعر جس کو سن کر ایک پست خیال جاہل اچھل پڑتا ہے اور وجہ کرنے لگتا ہے۔ ایک عالی دماغ حکیم اُسی کو سن کر ناگ چڑھا لیتا ہے اور اُس کو ایک سخیف اور کیاک و سبک بند کی سوا کچھ نہیں سمجھتا ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر جو سخافت و رکاکت کے درجہ کو پہنچ جائے سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کا نام بدنام کرنا ہے ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیادہ کلام کہا جائے گا۔ لیکن ایسا کلام جو اعلیٰ و اوسط درجہ کے آدمیوں کے نزدیک سادہ اور سہل ہو اور ادنیٰ درجہ کے لوگ اُس

الف لیلہ میں قاسم اور علی بابا دونوں بھائیوں کے قصہ میں ذکر ہے کہ کسی پہاڑ میں ایک غار تھا۔ قزاق لوگ ادھر ادھر سے لوٹ مار کر کے جلاتے تھے اس میں جمع کر دیا کرتے تھے غار کا دروازہ ہمیشہ کھل رہا تھا کہنے پر کھل جایا کرتا تھا اور بند ہو سم سم پر بند ہو جاتا تھا۔ ایک بار علی بابا نے چھپ کر قزاقوں کو دروازہ کھولتے اور بند کرتے دیکھ لیا جب وہ چلے گئے تو اُسی ترکیب سے اُس نے دروازہ کھولا اور بہت سا مال اسباب دہاں سے گدھوں پر لا کر لے آیا۔ قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اُس سے دروازہ کھولنے کا منتریکھ کر دہاں پہنچا۔ جب کوئی دروازہ کھول کر اندر جاتا تھا تو کوڑا خود بخود بند ہو جایا کرتے تھے اور پھر اُسی منتر سے کھلتے تھے۔ قاسم اندر گیا تو وہ منتر یاد تھا جب مال لے کر باہر آنا چاہا تو سیم سیم بھول گیا اس کی جگہ کھل یا کھل گیوں کہنے لگا دروازہ نہ کھلایا ہاں تک کہ قزاق آ پہنچے اور قاسم کو قتل کر ڈالا ۱۲

کی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیے۔ یہ سچ ہے کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف و عام فہم ہو کہ اُس کو اگلے سے لے کر ادنیٰ تک ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں اور اُس سے یکساں لذت اور حظ اٹھائیں۔ وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اُس کو سادہ اور سہیل کہا جائے۔ مگر کوئی ایسی نظم جس کا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہو خواہ اُس کا لکھنے والا ہومر ہو یا شکسپیئر نہ آج تک سرانجام ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو شکسپیئر کے ڈرکس پر شریں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی۔

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو تخاور اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔ جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی اُسی قدر سادگی کے زیور سے محفل سمجھی جائے گی۔ تخاور اور روزمرہ کی بول چال سے نہ تو عوام الناس اور سوتیلیوں کی بول چال مراد ہے اور نہ علما و فضلا کی۔ بلکہ وہ الفاظ و محاورات مراد ہیں جو خاص و عام دونوں کی بول چال میں عامتہ الورد ہیں۔ لیکن اردو زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں بنجہ نہیں سکتا۔ اگر کچھ بنجہ سکتا ہے تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ ثنوی میں۔ جیسا کہ میر و سودا اور ان کے اکثر معاصرین اور بعض متاخرین نے خاص ان دو صفتوں میں کیا ہے۔ قصیدہ میں سودا اور ذوق جیسے مشاق شاعروں سے بھی ایسی سادگی بنجہ نہیں سکی۔ میر انیس باوجودیکہ زبان کی شستگی اور صفائی پر نہایت دلدادہ ہیں مگر طرز جاوید کے مرثیہ میں ان کو بھی کثرت سے عربی و فارسی الفاظ استعمال کرنے اور ہمیشہ کے لئے اپنے روزمرہ میں داخل کرنے پڑے ہیں۔ خصوصاً اس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی معلومات اور اطلاع بڑھتی جاتی ہے اور شاعری میں خیالات جدید اضافہ ہوتے جاتے ہیں جن کے لئے اردو کے معتلے میں الفاظ بہم نہیں پہنچتے ممکن نہیں کہ اردو کے محدود روزمرہ میں ہر قسم کے خیالات ادا کئے جائیں۔

اصلیت سے اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری
 کیا مراد ہے پر مبنی ہونا چاہئے۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے
 وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا
 ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اُس کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے
 یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سر مو تجاوز نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ
 زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے اُس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو
 کچھ مضائقہ نہیں ہے۔

پہلی صورت کی مثال جس میں شعر کی بنا محض حقائق نفس الامر پر ہو ایسی ہے جیسے
 شیخ شیرازی بہار کی تحریف میں لکھتے ہیں۔

آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب	سرودر باغ برقص آمدہ ہید و چنار
باش تاغچہ سیراب دہن باز کند	باندادان چو سر ناز آہوے تار
ژالہ بر لالہ سرود آمدہ ہنگام سحر	راست چون عارض گل بو عرق کرد یار
باد بویے سمن آورد گل و سبل و بید	در دگاہاں بچہ رونق بکشايد عطار
خیری و خطمی و نیو فروستاں افروز	نقشہاے کہ درو خیرہ بماند البصار
ارغواں رنجتہ بردر گہ خضر اے چمن	ہمچنانست کہ بر تختہ دیبا دینار
ایں ہنوز اول آثار جہاں افروزیت	باش تاخیمہ زند دولت نیساں و ابار
شاخہا د خیر و شیرہ باغند ہنوز	باش تا حالہ گردند بہ الوان شمار

دوسری صورت کی مثال جس میں شعر کی بنیاد سامعین کے عقیدہ پر رکھی جاتی
 ہے ایسی ہے جیسے مثلاً میر انیس ماتم سید الشہداء میں لکھتے ہیں۔

تھرتے ہیں لوح و قلم و عرش معظم	کرسی پر یہ صدمہ ہو کہ ہل جاتی ہے ہر دم
باندھے ہیں ملائک کی صفیں حلقہ ماتم	ڈر ہے نہ اٹل جائے کہیں دفتر عالم

ہاتھوں سے عطارو کے قلم چھوٹ پڑا ہو
 ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے
 منہ ڈھاپنے پر رونے کیلئے چرخ پر مہتاب
 سر کھولے ہو خورشیدِ فلک چشم ہے پر آب
 تاروں پہ بھی طاری ہو غم ایسا کہ نہیں تاب
 سیاروں پہ ثابت ہو کر رخت ہوئی نایاب
 قتلِ پسرِ سیدِ دولاک کا دن ہے
 یہ خاتمہ پختنِ پاک کا دن ہے

تیسری صورت کی مثال جس میں شاعر محض اپنے عنان پر شعر کی بنیاد رکھتا ہے ایسی
 ہے جیسے شیخ شیرازی معشوق کی طرف خطاب کر کے کہتے ہیں۔

عقلِ من پر دانہ گشت و ہم ندید چوں تو شمعے در ہزاراں انجمن
 اسی صورت کی دوسری مثال شیرازی کی فصلِ بہار کے بیان میں۔

ریحِ ریحان ست یا بوے بہشت خاکِ شیراز ست یا مشکِ ختن
 چوتھی صورت کی مثال جس میں سامعین کو یہ معاوم ہو کہ گویا شاعر کے عندیہ میں اسی
 طرح ہے جس طرح وہ بیان کرتا ہے ایسی ہے جیسے نظیری اپنی بڑائی اور زمانہ کی
 ناقہ ردائی کے بیان میں کہتا ہے۔

تو نظیری ز فلک آمد و بوسے چو سج باز پسِ فتی و کس قادر تو نشاخت و برغ
 عرفی اپنی بڑائی اس طرح کرتا ہے۔

سرِ بزودہ ام بامہ کنعاں ز یکے جیب معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم
 ایسی خود ستائی اور فخر کو اصلیت پر مبنی ٹھہرانے سے شاید ناظرین کو بادی النظر میں استعجاب
 ہوگا۔ لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ گویا ایسے مضامین مبالغہ سے خالی نہیں ہوتے مگر ان
 میں کم و بیش راستی کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔ اور اگر فرض کر لیا جائے کہ ایسے مضامین میں
 راستی مطلق نہیں ہوتی تو بھی اس میں کچھ شک نہیں کہ بعض شعرا کے فخر و مباہات میں ایسا جو

ہوتا ہے جس سے صاف پایا جاتا ہے کہ وہ لوگ فی الواقع شعر لکھتے وقت اپنے تئیں ایسا ہی سمجھتے تھے اور صرف اُن کا ایسا سمجھنا اس بات کے لئے کافی ہے کہ اُنکے فخریہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائے کیونکہ اصلیت کے معنے جو کچھ کہ ہم سمجھتے ہیں وہ یہ ہیں کہ شاعر کے بیان کا کوئی منشا یا محلی عنہ نفس الامر میں یا صرف شاعر کے ذہن میں موجود ہو۔

پانچویں صورت کی مثال جس میں اصلیت پر شاعر نے کسی قدر اضافہ کر دیا ہو جیسے شیخ شیرازی ترکان خاتون کرمانی کی مدح میں کہتے ہیں۔

نشور در نواحی و مشور در جہاں	آوازہ تعب و خوف در جہاں
شکرت مسافراں کہ بہ اتفاق مے برند	گر بر فلک رسد نہ رسد بر عطاے تو
تیغ مبارزاں نہ کند در دیارِ خضم	چنداں اثر کہ ہمت کشور کشاے تو

نیز شیخ۔ ابو بکر سعد کی تعریف میں کہتے ہیں۔

بہ تیغ و طعن گرفتند جنگجویاں ملک	تو بہ و بھر گرفتی بہ عدل و ہمت و راے
دو خصلت اندک بہان ملک یاوردیں	بگوش جان تو پندارم این دو گفت خدا
یکے کہ گردن زور آوراں بقہر بن	دوم۔ کہ از در بیچارگاں بلطف و راے
بہ چشم حقل مرا این خلق بادشاہانند	کہ سایہ بر سر ایشان ننگ نہ چو ہماے

چونکہ شیخ کے ان دونوں ممدوحوں کا حال معلوم ہے کہ وہ اوصاف مذکورہ کے ساتھ کسی نہ کسی قدر متصف تھے اس لئے شیخ کے ان مدحیہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائے گا۔ لیکن اگر یہ دھما کسی ایسے ممدوح کے حق میں بیان کئے جائیں جو بالکل اُن سے معزا ہو جیسا کہ ہمارے اشعار کے قصائد میں عموماً دیکھا جاتا ہے تو کہا جائے گا کہ شعر اصلیت پر مبنی نہیں۔

ان پانچ صورتوں کے سوا اور کوئی صورت ایسی نہیں نکل سکتی جن میں شعر کو کھینچ تان کر کسی طرح اصلیت پر مبنی قرار دیا جائے اور ایسے کلام کی ہماری شاعری میں کچھ کمی نہیں ہے نہ صرف متاخرین کے بلکہ متقدمین کے کلام میں بھی ایسی مثالیں دفتر دفتر موجود ہیں۔

یہاں صرف نمونہ کے طور پر ایک دو مثالیں لکھی جاتی ہیں۔

(۲) نظیری نیشاپوری باوجودیکہ ایک نہایت معقول و سنجیدہ شاعر ہے شاہزادہ مراد کی طرح میں کہتا ہے۔

توئی کہ بودہ و نابودہ ہماں از تست سخن درست بگفتم ہر چہ بادا باد

(۳)۔ عرفی حکیم ابوالفتح کے گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

آں سبکسیر کہ چوں گرم عنانش سازی از ازل سوے ابد و ز ابد آید بہ ازل

قطرہ کش دم رفتن چکار از پیشانی شبخیم آساش نشیند کہ حجت بہ کفل

جوش سے کیا جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان

مراد ہے کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا

بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اُس سے بندھوا دیا ہے۔

ایسا جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں عام اُس سے کہ وہ خود اپنی حالت بیان کر

یا دوسرے کی۔ اور خوشی کا بیان کرے یا غم کا۔ اور تعریف کرے یا مذمت۔ یا نہ تعریف کرے

نہ مذمت۔ غرضیکہ اصناف مضامین میں جو کہ شعر کے پیرایہ میں بیان کئے جاسکتے ہیں پایا

جانا ممکن ہے۔ شاعر کی ذات میں ہر چیز سے متاثر ہونے۔ ہر شخص کی خوشی یا غم میں شریک

ہونے۔ اور ہر ایک کے جذبات سے متکلیف ہو جانے کا ایک خدا داد ملکہ ہوتا ہے۔

وہ بے زبان بلکہ بے جان چیزوں کی حالت اُن کی زبان حال سے ایسی بیان کر سکتا ہے

کہ اگر اُن میں گویائی ہوتی تو وہ بھی اپنی حالت اُس سے زیادہ بیان نہ کر سکتیں۔ خافاتی

نوشیرواں کی بارگاہ کے اُن کھنڈروں کی زبان حال سے جو مدائن میں اُس نے اپنی

آنکھ سے دیکھے اُن کی تباہی و بربادی کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

ما بارگہ داویم۔ ایں رفت ستم بر ما برقصتم گاراں آیا چہ رود خدلاں؟

یعنی ہم جو کبھی نوشیرواں کے عدل و انصاف کی بارگاہ تھے جب گردش روزگار نے ہمیں

اس حال کو پہنچا دیا تو ظالموں کے محلوں پر کیا نوبت گذرتی ہوگی۔
 فردوسی اُس گفتگو کو جو یزدجرد نے سعد وقاص کے ایلچی سے کی تھی اس
 طرح بیان کرتا ہے۔

ز شیر شتر خوردن و سو سمار عَرَب رابجاے رسیدست کار
 کہ ملک عجم را کنند آرزو تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو
 فردوسی نے اس موقع پر جیسا کہ اُس کے بیان سے ظاہر ہے بالکل یزدجرد کا جامہ پہن
 لیا ہے اور اُس کے غصہ اور جوش کی نقل کو بالکل اصل کر دکھایا ہے۔

جوش سے مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ نخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں
 میں ادا کیا جائے۔ ممکن ہے کہ الفاظ نرم ملائم اور دھیمے ہوں۔ مگر ان میں غایت درجہ
 کا جوش چھپا ہوا ہو۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

شیدہ ام سخن خوش کہ پیریناں گفت فراق یار نہ آں میکند کہ بتواں گفت
 میر تقی کہتے ہیں۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا دل ستمزدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
 مگر ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا
 کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحبِ فُتق
 ہیں اور جن پر بے محل ہزاروں آہیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنا کہ بر محل کسی کا ایک
 ٹھنڈا سانس بھرنا۔

عبرانیوں کی شاعری سب سے زیادہ جوشیلی مانی گئی ہے۔ ایک یورپین محقق کا قول
 ہے کہ عبرانی شاعروں کے کلام میں استقدر جوش ہے کہ اُن کا شعر سن کر یہ معلوم ہوتا ہے
 گویا صحرا میں ایک تناور درخت جل رہا ہے یا ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہے "عرب
 کی شاعری بظاہر عبرانی شاعری پر مبنی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اُس میں بھی بے انتہا جوش

پایا جاتا ہے۔ اسی لئے جیسا کہ یورپ کے مؤرخ لکھتے ہیں عرب یونانیوں کی شاعری سے نفرت کرتے تھے۔ کیونکہ اُن کو یونانی شاعری اپنی شاعری کے آگے پھیلے۔ ٹھنڈی اور اُردو سے بھری ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ یونانیوں کی جتنی کتابیں انہوں نے ترجمہ کیں اُن میں ایک بھی دیوان شعر ترجمہ نہیں ہوا۔ وہ ہومر، سفو کلیز اور پنڈار کو اپنے شعرا کے برابر نہیں سمجھتے تھے۔ یہاں ہم نمونہ کے طور پر ایک مختصر عربی نظم کا ماحصل اُردو میں لکھ کر ناظرین کو دکھانے ہیں تاکہ اُن کو معلوم ہو کہ عرب شعریں کس قدر جوش ظاہر کرتے تھے مگر چونکہ اُردو میں عربی زبان کی خوبی باقی رہی ناممکن ہے اس لئے یہ ایک ناقص نمونہ عربی اشعار کا ہوگا۔

لشامہ بن حزن نیشلی جو ایک اسلامی شاعر ہے فخریہ اشعار میں کہتا ہے۔
ہم نیشل کے پوتے۔ نیشل کے پوتے ہونے پر فخر کرتے ہیں اور نیشل ہمارا دادا ہونے پر فخر کرتا ہے۔

سعزت اور برتری کی کسی حد تک گھوڑے دوڑائے جائیں سب سے آگے بڑھنے والے
جب پاؤں گے بنی نیشل ہی کے گھوڑے پاؤں گے۔

ہم میں سے کوئی سردار جب تک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشین بننے کے لائق نہیں
چھوڑتا دنیا سے نہیں اٹھتا۔

”لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں مگر امن کے زمانے میں اگر اُن کی
قیمت پوچھئے تو انمول ہیں۔“

”ہماری مانگوں کے بال رخصت کے ہتھکڑیوں سے سفید ہیں۔ ہماری دگیں مہانوں
کے لئے گرم ہیں ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خونہا کے لئے وقف ہے۔“

”ہیں اُس قوم میں سے ہوں جس کے بزرگوں نے دشمنوں کے اتنے کہنے پر کہ کہاں
ہیں قوم کے حمایتی“ اپنے کو بیست و نابود کر دیا۔

”اگر ہزار میں ہمارا ایک موجود ہو تو بھی جب یہ کہا جائے گا کہ کون ہے شہسوار“
 تو اُس کی اپنے ہی پر نگاہ پڑے گی“
 ”ہمارے لوگوں پر کیسی ہی سخت مصیبت پڑے انکو اور ونکی طرح اپنے مقتولوں پر روتا
 نہ پاؤ گے“

”ہم اکثر ہولناک موقعوں میں گھس جاتے ہیں مگر حمیت اور تلواریں جنہوں نے ہم سے
 قول ہارا ہے ہماری سب مشکلیں آسان کر دیتی ہیں“

(عرب کی شاعری میں زیادہ جوش ہونے کا سبب کچھ تو اُنکے گرم خون کی جبلی خاصیت
 تھی اور زیادہ تر یہ بات تھی کہ اُنکی شاعری کا مدار محض واقعات اور دل کے سچے حالات اور
 واردات پر تھا۔ عشقیہ اشعار زیادہ تر وہی لوگ کہتے تھے جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ
 وابستگی رکھتے تھے۔ رزمیہ اشعار وہی لوگ پڑھتے تھے جو فی الواقع حربے کارزار کے مرد میدان
 تھے۔ فخریہ اشعار میں وہ وہی واقعات بیان کرتے تھے جو اُن سے یا اُن کے بزرگوں سے
 یا اُنکے قبیلہ کے لوگوں سے علی الاعلان ظاہر ہوتے تھے اور جن کے سبب سے اُنکی بہادری یا
 فیاضی یا فصاحت ضرب المثل ہو جاتی تھی۔ اُنکی مرثیہ گوئی محض تقلیدی نہیں ہوتی تھی بلکہ
 جس شخص کے دل پر کسی دوست یا عزیز یا بزرگ یا نامور آدمی کی موت سے چوٹ لگتی تھی۔
 وہ اُس کا مرثیہ لکھتا تھا اور صحیح صحیح اپنے دل کی واردات کا نقشہ کھینچتا تھا۔ محبت۔ عداوت
 ہمدردی۔ صبر۔ استقلال۔ غصہ۔ انتقام۔ جوانی۔ بڑھاپا۔ دنیا کی بے ثباتی۔ خدا کی عظمت
 و جلالت۔ ظالم کی مذمت۔ مظلوم کی فریاد رسی۔ سلہ رحم۔ یا قطع رحم۔ غرض کہ جس مضمون کا جو
 اُن کے دل میں اٹھتا تھا اُسکو بغیر ساختگی اور تصنع کے بیان کرتے تھے مگر افسوس ہے کہ
 خلافت عباسیہ کے زمانہ سے یہ سچا جوش کم ہونا شروع ہوا اور آخر کار شعر کے تمام صنایع
 میں تقلید پھیل گئی شعر بجائے اس کے کہ خود شاعر کے جذبات کا آئینہ ہو وہ قدما کی طرز
 و روش بلکہ انہیں کے جذبات کا آئینہ اور انہیں کے خیالات کا ارگن بن گیا۔ تداویج و مخمض

اور اپنے بڑوں کے کارہائے نمایاں پر فخر کرتے تھے۔ متاخرین جھوٹی خود ستائیاں کر کے اُنکا منہ چڑانے لگے اور اس کا نام سنتِ شہرار کھا۔ قدامتِ مچ کسی نہ کسی اصلی معشوقہ کی محبت میں اپنے دل کے جذبات اور واردات بیان کرتے تھے اور اسی لئے اُنکے ہاں صد ہا اصلی نام اُنکی معاشیق کے موجود ہیں جیسے لیلٰی سلیمی۔ سعاد۔ سعدی۔ عذرا۔ غرہ۔ خولہ۔ بیشنہ۔ غنیرہ۔ فاطمہ۔ زینب وغیرہ وغیرہ۔ مگر متاخرین نے شیرخوار بچوں کی طرح کہہ روتے ہیں مگر نہیں جانتے کہ کیوں روتے ہیں محض تقلیدِ آخری ناموں سے لُو لگا کر اُنکی جذباتی اور شوق و آرزو کا دکھڑا رونا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ عرب سے یہ رنگ ایران میں اور وہاں سے ہندوستان میں پہنچا اور آخر کار مسلمانوں کی شاعری کا حال اُس ویران بستی کا سا ہو گیا جو کبھی آدمیوں سے معمور تھی مگر اب وہاں سونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جن میں ملٹن کی تینوں شرطیں یا انہیں سے ایک یا دو شرط پائی جائے یا بالکل کوئی شرط نہ پائی جائے۔

(۱) ابن یحییٰ بن زیادہ۔ مکروہات دنیوی کو خوشی سے قبول کرنے کے باب میں کہتے ہیں۔

وَلَمَّا رَأَيْتُ الشَّيْبَ لَا حَافِيَا ضُهُ	بِمَفْزِقِ رَأْسِي قُلْتُ لِلشَّيْبِ مَرْجَا
وَلَوْ خِفْتُ أَنِّي إِنْ كَفَفْتُ تَحِيَّةً	تَنَكَّبَ عَنِّي دُمْتُ أَنْ يَتَنَكَّبَا
وَلَكِنْ إِذَا مَا هَلَّ لَكُمُورٌ فَسَا فَحَتُ	بِالنَّفْسِ يَوْمًا كَانَ لِلْكُرَةِ إِذْ هَبَا

یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا۔ تو میں نے اُسکو خیر مقدم کہا۔ اگر یہ اُمید ہوتی کہ وہ ایسا نہ کرنے سے ٹل جائے گا۔ تو میں اُس کے ٹالنے میں کوشش کرتا مگر بات یہ ہے کہ مصیبت کے دفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اُسکو بہ کشادہ پیشانی قبول کیا جائے۔

(۲) متمم بن نويرة اپنے بھائی مالک کے مرثیہ میں لکھتے ہیں۔

لَقَدْ لَامَنِي عِنْدَ الْقُبُورِ عَلَى الْبُكَاءِ رَفِيقِي لَتَنُ رَأَيْتُ الدُّمُوعَ السَّوَانَا

فَقَالَ ابْنُ كُلِّ قَبْرِ مَرَّائِيَّةً لَقَبْتُ ثَوِي بِكِنِّ اللُّوِي وَاللَّكَادِ
نُقُلْتُ لَهُ إِنَّ الشَّجَائِعَ الشَّجَا فِدَا عَنْهُ فَقَدْ أَكَلَهُ قَبْرُ مَالِكِ

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھ کر رونے لگا تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری دیکھ کر مجھ کو ملامت کی کہ جو قبر یہاں سے بہت دور، مقام لوی اور وکاوک کے بیچ میں واقع ہے (یعنی قبر مالک) اُس کے لئے تو ہر قبر کو دیکھ کر رو پڑتا ہے۔ میں نے کہا اے عزیز! مصیبت مصیبت کو یاد دلاتی ہے بس مجھ کو رونے دے میرے نزدیک یہ سب مالک ہی کی قبریں ہیں (۳) ناصر خسرو دنیا کی حقیقت بیان کرتا ہے۔

سید شریف الہدای - دہلی - دہلی - دہلی

ناصر خسرو برا ہے میگزشت
دید گورے چہند مبر ز رو برو
نعمت دنیا و نعمت خوارہ ہیں
مست و لا یثقل نہ چوں میخوار گان
بانگ برزد - گفت کاے نظار گان
انیش نعمت انیش نعمت خوار گان

(۴) نظامی مناجات میں کہتے ہیں۔

پردہ بر انداز و بروں آے - فرد
در نسیم آں پر ذہ نسیم در نور

(۵) نظیری بیت اللہ سے رخصت ہوتے وقت کہتا ہے۔

مطرب مستم ز خلوت گاہ سلطان آمدہ
سر خوش حسان شدہ با خود بہ کجاں آمدہ

(۶) خواجہ حافظ اپنی ایک خاص وجدانی حالت کو جس سے بے درد لوگ نامحرم ہیں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

شے تاریک و بیم موج و گردابے چنین ہائل کجا دانند حال ما بساران حاصل
شیخ ابراہیم ذوق اس بات کو کہ مرنے کے بعد بھی اگر راحت نہ ملی تو دل کو تسلی
دینے کی پھر کوئی صورت نہیں یوں بیان کرتے ہیں۔

اب تو گجرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

(۷) مرزا غالب انسان کے لاشے اور ہیچ ہونے کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا ہماری زندگی کیا اور ہم کیا
اک روز کا رونا ہوتا ہو تو رو کر صبر آئے ہر روز کے رونیکو کہاں سے جگر آئے

(۹) میر تقی فرط محبت و دبستگی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں۔

جب نام تیرا لیجئے تب چشم بھرائے اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آئے

(۱۰) خواجہ میر درد اپنی شہرت اور مقبولیت کا محض بے اصل و بے بنیاد ہونا اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

تمتیں چند اپنے ذقے دھر چلے کس لئے آئے تھے ہم کیا کر چلے

ان تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہے بیان کی سادگی۔ اصلیت اور جوش تینوں باتیں جو حسن پائی جاتی ہیں۔

(۱۱) نظیری اُس حالت کو جب کہ اُس نے سفر حج کا ارادہ کیا ہے اور تعلقات دنیوی سے آزاد ہونے اور خدا کی طرف رجوع کرنے کا شوق اُسکے دل میں موجزن ہے اس طرح بیان کرتا ہے۔

سگِ آستانم آنا ہمہ شب قلا دہ خایم کہ سرشکار دارم نہ ہواے پاسبانی

عجب ارنہودہ باشد خضر نے بختجویم کہ قنادہ ام بظلمت چو زلال زندگانی

پہلے شعر میں اپنے تئیں بلحاظ اُس کے کہ تعلقات میں پھنسا ہوا ہے سگِ آستان قرار دیا ہے جو کہ

رات بھر اپنے مالک کے مکان کی پاسبانی کرتا ہے مگر بلحاظ اس کے کہ تعلقات کو ترک کر کے رجوع

الی اللہ کرنا چاہتا ہے اپنے کو شکاری کتے سے تشبیہ دی ہے جو رات بھر شکار کے شوق میں

اپنے گلے کے پٹے کو چباتا ہے کہ اسکو کاٹ کر شکار کی تلاش میں جنگل کی راہ لے دوسرے

شعر میں اُس نے یہ مضمون ادا کیا ہے کہ انسان جس میں یہ قابلیت ہے کہ ترقی کر کے ثلث اعلیٰ

تک پہنچ جائے اُس کا دنیوی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہے کہ گویا آبِ حیات ظلمات میں

چھپا ہوا ہے اور چونکہ جاذبہ لطفِ الہی ہر وقت انسان کی گھات میں ہے کہ اُس کو اپنی طرف

کھینچ کر تعلقات کے پھندے سے نجات دے اور نیز یہ بھی مشہور ہے کہ خضر سکندر کو ساتھ لیکر

آب حیات کی تلاش میں گئے تھے اس لئے جاذبہ آکھی کو خضر سے اور آپ کو آب حیات سے تشبیہ دیکر کہتا ہے کہ تعجب ہے اگر خضر میری تلاش میں نہ ہو کیونکہ میں آب حیات کی طرح ظلمات میں پڑا ہوا ہوں۔

ان دونوں شعروں میں اصلیت اور غایت درجہ کا جوش دونوں باتیں کمال خوبی کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے بلیغ اشعار کی نسبت یہ کہنا بے دردی ہے کہ ان میں کسی چیز کی کسر ہے اور کسی خوبی میں کمی ہے۔ لیکن جو معنی سادگی کے اوپر بیان کئے گئے ہیں ان کے لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ ان میں سادگی ایسی نہیں پائی جاتی کہ عام اہل زبان یا زباندا اسکو اچھی طرح سمجھ سکیں۔

(۱۲) مومن اس مضمون کو کہ اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک ضروری بات ہے اور اس لئے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے
صیاد کی نگاہ سوئے آئیاں نہیں

اس شعر میں اصلیت اور جوش دونوں باتیں پائی جاتی ہیں۔ مگر تیسری چیز یعنی سادگی جس سے الفاظ اور خیال دونوں کی سادگی مراد ہے البتہ نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ جب تک یہ جملہ کہ اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ضرور ہے "شعر میں اضافہ نہ کیا جائے عام ذہن معنی مقصود کی طرف انتقال نہیں کر سکتے۔ لیکن اس میں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے جو سادگی کا نعم البدل ہو سکتی ہے۔ اگر بیان زیادہ صاف ہوتا تو وہ لطافت باقی نہ رہتی۔ اس نے یہ جملہ گویا قصداً حذف کر دیا ہے اور یہ جتنا ناچاہتا ہے کہ یہ بات ایسی بدیہی ہے کہ اس کے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۱۳) آتش کتنے ہیں۔

فرصت اک دم عہد طفلی میں نہ رونے سے ملی
پرورش پایا ہوا ہوں دامن سیلاب کا

جامہ تن ہو گیا راہِ عدم میں نذرِ گور ۲
 ساحلِ مقصود دیکھا میں نے جا کر گور میں
 بو جھ اٹھایا تھا مگر ٹھگ کے لئے اسباب کا
 ڈوبنا کشتی تن کو مژدہ تھا پایاب کا
 ان تینوں شعروں میں شاید مشکل سے کسی نہ کسی قسم کی اصلیت تو نکل آئے۔ لیکن جیسا کہ
 ظاہر ہے نہ بیان میں سادگی ہے نہ جوش۔

(۱۴) نظیری کہتا ہے۔

رہ نداد آنقدرم بر سر خوان تو فلک
 کز نکدان تو برب زخمِ انگشتِ نمک
 رستخیزے! کہ شود زیر و زبر وضعِ جہاں
 چند رختم بسما باشد و بختم بہ سمک
 پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ خوانِ نعمتِ آسمانی سے مجھ کو اتنا بھی حصہ نہ ملا کہ نگدانی ہو
 نمک تو انگلی پر لگا کر چکھ لیتا۔

دوسرے شعر میں وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں باعتبار اپنی قابلیت اور استعداد کے جوہرِ علوی
 ہوں مگر میرا نصیب اپنی پستی کے سبب تحتِ الشراے میں پڑا ہوا ہے۔ پس کہتا ہے کہ کاش
 ایسی رستخیز یعنی انقلاب برپا ہو جس سے جہاں زیر و زبر ہو جائے اور میرا نصیب پستی سے
 بلندی پر پہنچ جائے۔ ان دونوں شعروں میں اصلیت اور جوشِ بخوبی پایا جاتا ہے۔ لیکن طرز
 بیان کسی قدر عام اذیان سے بالاتر ہے۔

(۱۵) آتش کہتے ہیں۔

ترمی تقلید سے کبابِ دری نے ٹھوکریں کھائیں
 چلا جب جانور انسان کی چال اسکا چلن بگڑا
 نہیں بے وجہ ہنسنا استقدر زخمِ شہیداں کا
 تری تلوار کا منہ کچھ نہ کچھ اے تیغِ زن بگڑا
 امانت کی طرح رکھنا میں نے روزِ محشر تک
 نہ اک مومک ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا
 یہ تینوں شعروں میں مگر ان میں سادگی بیان کے سوا جیسا کہ ظاہر ہے نہ اصلیت ہے نہ جوش

(۱۶) ذوق کہتے ہیں۔

کیا جانے اُسے وہم ہے کیا میری طرف سے
 جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا

ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہسائیں شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا
 ان شعروں میں بھی سادگی بیان کے سوانہ اصلیت ہے نہ جوش۔
 اب صرف دو احتمال باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ کہ کلام میں صرف جوش پایا جائے۔
 اور سادگی و اصلیت نہ پائی جائے۔ دوسرے یہ کہ سادگی اور جوش پایا جائے۔ اصلیت نہ
 پائی جائے۔ لیکن جوش کے لئے اصلیت کا ہونا ایسا ضروری ہے کہ بغیر اس کے ہرگز کلام میں
 جوش متحقق نہیں ہو سکتا پس یہ دونوں صورتیں ممکن الوقوع نہیں۔

رہا وہ کلام جس میں نہ سادگی نہ جوش نہ اصلیت تینوں چیزیں نہ پائی جائیں۔ سو ایسے کلام
 سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں کیونکہ ہماری شاعری زیادہ تر اب دو قسم کے مضامین
 پر منحصر ہے۔ عشقیت۔ یا مدحیہ عشقیہ مضامین اکثر غزل شنوی اور قصائد کی تشبیب میں باندھے
 جاتے ہیں۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں۔ سوان تینوں صنفوں میں شاعر کا کام یہ
 سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بننے والے ہیں
 مسئلہ کے ہو گئے ہیں انہیں کو ہمیشہ بہاد نے تغیر باندھتا رہا ہے اور ان سے مرعوب و تجاذب نہ کرے
 مثلاً غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا۔ بے مروت۔ بے مہر۔ بے رحم۔ ظالم۔ قاتل۔ بیاد۔
 جلاوہر بائی۔ اپنے سے نفرت کرنے والا۔ اوروں سے ملنے والا۔ سچی محبت پر یقین نہ لانے والا
 اہل ہوس کو عاشق صادق جاننے والا۔ بدگمان۔ بدخو۔ بد زبان۔ بد چلن۔ غرض کہ ایک حسن و جمال
 یا ناز و ادا دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو
 ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے۔ اور اپنے تئیں غمزدہ مصیبت زدہ۔ فلک
 زدہ۔ ضعیف۔ بیمار۔ بد بخت۔ آوارہ۔ بدنام۔ مرد و خلیق۔ آوارگی پسند۔ بدنامی کا خواہاں۔
 حسن قبول سے نفور۔ خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا۔ میخوار۔ بدست۔ مدموش۔
 خود فراموش۔ دغا دار۔ جفاکش۔ کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزو مند۔ کہیں صابر اور
 کہیں بیقرار کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار۔ کہیں غیور اور کہیں چکنا چکڑا۔ رشک کا پتلا۔ رقیب

کا دشمن۔ سارے جہان سے بدگمان۔ آسمان کا شاکی۔ زمین سے نالاں زمانہ کے ہاتھ سے تنگ
 غرض کہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں اُن تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً
 انسان کے لئے قابلِ افسوس خیال کی جاتی ہیں۔ یا مثلاً آسمان اور زمانہ یا نصیب اور
 ستارہ کی شکایت کرنا یا زائد و واعظ و صوفی کو تپاڑنا۔ اور بادہ کش و بادہ فروش اور سانی
 و خمار کی تعریف کرنی اور اُن سے حُسن عقیدت ظاہر کرنا۔ ایمان و اسلام و زہد و طاعت سے
 نفرت اور کفر و بے دینی و گناہ و معصیت سے رغبت ظاہر کرنی۔ کبھی کبھی مال و جاہ و منصب
 دنیوی کو حقیر ٹھیرانا۔ اور فقر و عشق و آزادی و غیرہ کو علم و عقل و سلطنت و غیرہ پر ترجیح
 دینی۔ اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لئے بمنزلہ ارکان و عناصر کے
 ہو گئے ہیں۔ غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں
 محدود ہیں۔ مثلاً معشوق کی صورت کو حور۔ پری۔ چاند۔ سورج۔ گل۔ لالہ۔ باغ۔ اور حُبت
 و غیرہ سے۔ اُس کی آنکھ کو زر گس۔ آہو۔ با دام۔ ساحر۔ مست۔ بیمار و غیرہ سے۔ زلف کو
 سبزل۔ مشک۔ عنبر۔ کافر۔ جادوگر۔ رات۔ ظلمات۔ دام۔ زنجیر۔ کمند و غیرہ سے۔ نگا
 و منظرہ و غمزہ و ادا کو تیر و سنان و شمشیر و غیرہ سے۔ ابرو کو کمان سے۔ ذقن کو کوئیں سے۔
 دانتوں کو موتیوں سے۔ ہونٹوں کو لعل۔ یا قوت۔ گلبرگ۔ نہات آب حیات و غیرہ سے
 منہ کو غنچہ سے۔ لہر کو بال سے۔ یاد و نو کو عدم سے۔ قد کو سرو۔ صنوبر۔ شمشاد۔ قیامت و غیرہ
 سے۔ زقنار کو فتنہ قیامت۔ بلا۔ آفت۔ آشوب و غیرہ سے۔ اور اسی طرح اور بعض اعضا کو
 چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔ معشوق کے سامان آرایش میں سے مشاطہ۔ شانہ
 آئینہ۔ حنا۔ سرمہ کا جل۔ غازہ۔ مسی۔ پان۔ کبھی قبا۔ بند قبا۔ کلاہ۔ چیرہ روستا۔ اور کبھی
 برقع نقاب۔ محرم۔ چادر۔ چوٹی۔ چوڑیاں۔ اور خاص خاص زیوروں کا ذکر کرنا اور اُن کو
 خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔

باغ میں سے چند چیزوں کو انتخاب کر لینا۔ جیسے سرو۔ قمری۔ گل۔ بلبل۔ صیاد۔

گلچیں۔ باغبان۔ آشیانہ۔ قفس۔ رام۔ دانہ۔ یاسمن۔ نسریں۔ نستران۔ ارغوان۔ سوسن۔
خار۔ گلبن۔ وغیرہ۔

صحرا میں سے وادی۔ چشمہ۔ آب رواں۔ سبزہ۔ تشنہ۔ سیراب۔ سراب۔ مصر۔
گرد باد۔ سموم۔ نخل۔ چنار۔ خار مغیلاں۔ رہزن۔ رہنما۔ خضر۔ قافلہ۔ جرس۔ آواز دراز۔
محمل۔ لیے۔ مجنوں۔ وحشت۔ جنوں۔ وغیرہ۔

دریا میں سے کشتی۔ نا خدا۔ موج۔ گرداب۔ ساحل۔ جباب۔ قطرہ۔ ماہی۔ نہنگ۔
غوطہ شنادری۔ وغیرہ۔
ناخذ۔ موج۔

محفل میں سے شمع۔ پروانہ۔ شراب۔ کباب۔ پیالہ۔ مینا۔ صراحی۔ نجم۔ جرہ۔ نشہ۔
خار صبحی۔ ساقی۔ دور۔ نغمہ۔ مطرب۔ چنگ۔ ارغوان۔ مضرب۔ پردہ ساز۔ قص۔ و جاد۔ سماع۔ وغیرہ۔
سامانِ غم میں سے نالہ۔ آہ۔ افغان۔ قلق۔ اضطراب۔ درد۔ رشک۔ ضبط۔ شوق۔ جدائی۔
یاد۔ تمنا۔ حسرت۔ حرمان۔ رنج۔ غم۔ الم۔ سوز۔ داغ۔ زخم۔ خلش۔ تپش۔ کاہش۔ وغیرہ۔ یہ
اور اسی قسم کے چند اُوز الفاظ ہیں جن پر بالفعل اردو زبان کی غزل گوئی کا دار و مدار ہے۔
تقصیرہ میں بھی صرف چند معمولی سُرِ کل ہیں جن میں ہمیشہ ہمارے شعرا شدید فکر
کو کاوے دیتے رہتے ہیں۔ اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ طرح
سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جس میں یا تو فصل بہار کا ذکر ہوتا ہے۔ اگرچہ اُس وقت خزاں
ہی کا موسم ہو مگر اُس ذکر میں اس ناپاک دنیا کی فصل بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک
اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالم امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ۔ آسمان نصیب اور قسمت
کی شکایت ہوتی ہے جس کو درحقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہیے جو زمانہ وغیرہ کی آڑ
میں خوب دل کھول کر کی جاتی ہے اس میں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا
اور نہ ممدوح کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے مصائب اگلے زمانہ کے
شعر نے اپنی نسبت بیان کئے تھے اور جیسے بہتان انہوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے

تھے یہ بھی برادرنے تغیر ویسے ہی مصائب بیان کرتا ہے اور اُسی قسم کے بہتان باندھتا ہے یا ایک فرضی معشوق کے حُسن و جمال کی تعریف۔ اُس کے جو ر و ظلم کی شکایت۔ اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اس طرح کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ عشقیہ تنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و خود ستائی میں تمام تمہید ختم کر دی جاتی ہے۔

اس کے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو مدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مدح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں مانو ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اُس کا جرم ثابت ہو سکے۔ مدح میں زیادہ وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعر ابانہ چلتے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پاسکتا۔ مدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں اُن سے اصلاً تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے اُن کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی تنفس پر صادق نہ آسکیں۔ مدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کی اضداد اُس کی ذات میں موجود ہیں مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ۔ ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و کنت کے ساتھ۔ ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسوار کی اور فروسیئت کے ساتھ۔ غرض کہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جس پر مدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اُسکی عظمت اور محبت پیدا ہو اور اُسکے محاسن و مآثر زمانہ میں یادگار رہیں ہماری تنویوں کا یہ حال ہے کہ اُن میں معمولی حمد و نعت وغیرہ کے بعد اکثر پہلے کسی بادشاہ زادہ یا وزیر زادہ یا امیر زادہ یا سوداگر بچہ کے حُسن و جمال وغیرہ کی تعریف ہوتی ہے پھر اُس کو کسی پری یا شاہزادی یا وزیرزادی یا اور کسی کے ساتھ لگا مارا جاتا ہے۔ وہ اول اُسکے

فراق میں شہر شہر اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا ہے۔ پھر آخر کار وصل سے کامیاب ہوتا ہے یہ کامیابی ایسی ضروری ہے کہ اسکی نسبت پہلے ہی سے پیشین گوئی کی جاسکتی ہے۔

جو لوگ فی الواقع مسلم الثبوت شاعر ہیں یا اپنے تئیں ایسا سمجھتے ہیں وہ تو جبثنوی لکھیں گے ضرور اسی قسم کی لکھیں گے۔ البتہ جو لوگ اُس درجہ کے شاعر نہیں ہیں اُن کی ثنویاں تاریخی۔ نہ ہی یا اخلاقی مضامین پر بھی دیکھی گئی ہیں۔ لیکن اول تو یہ مضامین خود روکھے پھیکے ہوتے ہیں اور پھر اُن کے لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی پیدا کرنی چاہتے ہیں اور نہ پیدا کر سکتے ہیں۔ لہذا ان ثنویوں کو کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ پس ہمارے ہاں وہی ثنویاں رونق پاتی ہیں جن کی بنیاد عشق پر رکھی گئی ہو۔

اگرچہ قصہ کی بنیاد عشق یا بہادری پر رکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے اور آج کل کے شائستہ قصے بھی جب تک انہیں عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرا جاتا زیادہ مقبول نہیں ہوتے۔ لیکن ہماری ثنویوں میں اور اُن میں بہت بڑا فرق ہے۔ ہمارے ہاں جس قسم کے واقعات اول دو چار استاد باندھ گئے ہیں انہیں واقعات کو بہ ادنیٰ تغیر برابر باندھتے چلے جاتے ہیں۔ بیان کے اسلوب اور تشبیہات اور معشوق کے سراپا اور قصہ کے آغاز و انجام وغیرہ میں زیادہ انہیں کی تقلید کی جاتی ہے۔ نتیجہ ہمیشہ شدائد قدیم کے موافق جدائی کے بعد وصال اور مصیبت کے بعد راحت کا مترتب کیا جاتا ہے طالب و مطلوب کے دل پر جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں فی الواقع گذرتے ہیں یا گذر سکتے ہیں اُن سے بہت کم تعرض کیا جاتا ہے عشقیہ مضامین سے اخلاقی نتائج نکالنے کا کبھی بھول کر بھی خیال نہیں جاتا۔ بیان میں اثر مطلق نہیں ہوتا۔ کیونکہ شاعر اس خیال سے کہ قدیم ثنویوں سے اپنی ثنوی میں کچھ جدت پیدا کرے۔ ہمہ تن صنائع لفظی کے سرا انجام کرنے میں منہمک ہوتا ہے اس لئے اُس کو کلام میں اثر پیدا کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔

بخلاف شائستہ ملکوں کے کہ وہاں اکثر ہر قصہ یا ثنوی میں ایک اچھوتی اور نرالی بات

پیدا کی جاتی ہے عقل و عادت کے خلاف باتیں جن پر اکثر ہماری ثنویوں یا قصوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے اُن میں بہت کم ہوتی ہیں۔ اُن کے قصے براے نام فرضی سمجھے جاتے ہیں ورنہ اُن میں تمام واقعات اور تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں جو رات دن لوگوں پر گزرتے ہیں اور پھر اُن سے وہ ایسے اخلاقی، سوشل یا پولیٹیکل نتائج نکالتے ہیں جن سے قوم کے اخلاق معاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہے۔ ہمارے ملک کی ثنویوں کی طرح اُنکے مطالعہ سے صرف عوام الناس اور بازاری لوگ محفوظ نہیں ہوتے بلکہ فضلا و حکما کی سوسائٹی میں بھی اُنکی قدر کی جاتی ہے۔ اُنکے قصوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی پر نہیں ہوتا بلکہ عادت آہنی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر۔ کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم پر ہوتا ہے۔

الغرض جب کہ ہماری موجودہ شاعری کا مدار من کل الوجوہ یعنی نہ صرف الفاظ و عبارات میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قوم کی تقلید پر ہے اور جب کہ ہمارے ہاں یہ بات بالاتفاق تسلیم کی گئی ہے کہ "أَحْسَنُ الشِّعْرِ الْكَذِبُ" تو ہم کو اپنی شاعری کی موجودہ حالت میں اصلیت اور جوش و نوسے دست بردار ہونا چاہیئے۔ کیونکہ اصلیت اور کذب میں منافات ہے اور جوش بغیر اصلیت کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ رہی سادگی سو وہ موجودہ حالت میں اکثر مجبوری چھوڑنی پڑتی ہے۔ کیونکہ جو معمولی خیالات اور مضامین زیادہ تر ہمارے شعرا کے زیرِ مشق رہتے ہیں اُن کو قدما سادگی اور صفائی کے ہر اسلوب اور ہر پیرایہ میں ادا کر چکے ہیں اب تا وقتیکہ طرزِ بیان میں کسی قدر پیچیدگی یا خیال میں کوئی بھونٹا اضافہ یا تبدیلی پیدا نہ کی جائے۔ اس وقت تک آسانی سے کسی معمولی مضمون میں جدت نہیں دکھائی جاسکتی۔

اگرچہ ہمارے بعض شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جنہوں نے سادگی بیان کو سب چیزوں سے مقدم سمجھا ہے۔ جیسے میر۔ درد۔ اثر اور مصحفی وغیرہ۔ لیکن چونکہ انہوں نے قدما کے خیالات و مضامین سے بہت کم تجاوز کیا ہے اس لئے اُنکے دیوان زیادہ تر بھرتی اور پرکن اشعار سے بھرے ہوئے ہیں میر کی نسبت مولانا آزاد دہلوی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ

پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند۔ ان لوگوں کو جو اعلیٰ درجہ کا استاد مانا گیا ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ان کے کلام میں وہی معمولی خیالات جو متعدد صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے تھے باوجود غایت درجہ کی سادگی اور صفائی کے اکثر جگہ ایسے نرالے اسلوبوں میں بیان ہوئے ہیں جو نئے واقعے بے مثل و عدیم انظیر ہیں میر کے دیوان میں ایک غزل ہے خاک میں۔ چاک میں۔ ہلاک میں مولانا آزرہ کے مکان پر ان کے چند احباب جن میں مومن اور شیفتہ بھی تھے ایک روز جمع تھے میر کی اس غزل کا شعر پڑھا گیا۔

ایکے جنوں میں فاضل شاید نہ کچھ رہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سب کو یہ خیال ہوا کہ اس قافیہ کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقہ اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے۔ سب قلم دوات اور کاغذ لیکر الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے اُسی وقت ایک اور دوست وارد ہوئے۔ مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں۔ مولانا نے کہا قل ہوا اللہ کا جواب لکھ رہا ہوں۔

ظاہر ہے کہ جوش جنون میں گریبان یا دامن یا دونوں کو چاک کرنا ایک نہایت بتزل اور پامال مضمون ہے جس کو قدیم زمانہ سے لوگ برابر باندھتے چلے آئے ہیں۔ ایسے چھپڑے ہوئے مضمون کو میر نے باوجود غایت درجہ کی سادگی کے ایک ایسے اچھوتے۔ نرالے اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اُس سے بہتر اسلوب تصور میں نہیں آ سکتا۔ اس اسلوب میں بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادہ ہے نیچرا ہے اور باوجود اس کے بالکل انوکھا ہے۔

یہاں تک اُن تین شرطوں کی شرح جنکو ملٹن نے شعر کے لئے ضروری قرار دیا ہے یعنی سادگی۔ اصلیت اور جوش ہمارے نزدیک بقدر ضرورت بیان ہو گئی ہے ملٹن سے پہلے ہمارے قدما نے بھی عمدہ شعر کی تعریف میں کچھ کچھ کہا ہے اُسی نے اُس کی یہ تعریف کی ہے کہ اُس کے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آجائیں "یعنی سریع الفہم ہو۔ گویا اُسی

نے ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمدگی کا مدار رکھا ہے
یہ تعریف جامع تو ہے لیکن مانع نہیں ہے۔ یعنی کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہو سکتا
مگر یہ ضروری نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ہو خلیل ابن احمد کے
نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہے کہ سامع کو اُس کے شروع ہوتے ہی یہ معلوم ہو جائے کہ اس
کا فلاں قافیہ ہوگا۔ یہ تعریف نہ جامع ہے اور نہ مانع۔ ممکن ہے کہ شعرا نے درجہ کا ہواؤ
اُس میں یہ بات پائی جائے اور ممکن ہے کہ شعرا اعلیٰ درجہ کا ہواؤ اس میں یہ بات نہ پائی
جائے۔ صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں کہ اس باب میں سب سے بہتر زہیر بن ابی سلمیٰ
کا قول ہے۔

وَإِنِّي أَجْمَنُ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ بَقِيَ إِذَا انْشَدْتَهُ قَدَقَا
یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہیں کہ سچ کہا
ہے! اس قول میں بھی گویا ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی اصلیت
کو ضروری بتایا گیا ہے۔ لیکن صرف یہ ایک شرط کافی نہیں ہے اگرچہ اعلیٰ درجہ کے شعر
میں یہ خاصیت ہونی ضرور ہے مگر ضرور نہیں کہ جس میں یہ خاصیت پائی جائے وہ اعلیٰ
ہی درجہ کا شعر ہو اس سے زیادہ اور کونسا شعر سچا ہو سکتا ہے۔

”چشمان تو زیر ابرو انسند وند ان تو جسملہ دروہانسند“

حالانکہ اس کو اعلیٰ درجہ کا شعر بھی مشکل کہا جاسکتا ہے۔

ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ ابن رشید کا قول ہے وہ کہتے ہیں
فَإِذَا قِيلَ أَطْمَعُ النَّاسَ طَرًّا وَإِذَا سِرَّكَ أَحْجَزًا لَمْحْزِينَ
یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب ویسا
کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں! حق یہ ہے کہ ابن رشید نے جس
لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہے اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتی گویا

جس رتبہ اور پایہ کے شعر کی اُس نے تعریف کی ہے اُسی رتبہ اور پایہ کا شعر اُس کی تعریف میں انشا کیا ہے۔

ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں جو نازک فرق ہے اُسکو غور سے سمجھنا چاہئے ابن رشیق کی تعریف سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ عمدہ شعر کا بیان میں فرق

مرا انجام ہونا زیادہ تر حسن اتفاق پر موقوف ہے شاعر کے قصہ و ارادہ کو اس میں چننا دخل نہیں ہے۔ وہ شاعر کو عمدہ شعر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا۔ بلکہ یہ بتاتا ہے کہ شاعر کے کون سے شعر کو عمدہ شعر سمجھنا چاہئے بخلاف ملٹن کے کہ اُس کے بیان میں دونوں ہی موجود ہیں اُس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کے ارکان دونوں باتیں معلوم ہوتی ہیں۔

اگرچہ یہ ضرور نہیں ہے کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی سہل متمتع اشعار سرا انجام ہوں گے جن کا معیار ابن رشیق نے بتایا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اُس کی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اُس کے کلام میں جا بجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئیں گی۔

یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا جنگو استاد مانا چاہئے اُن میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا ہو۔ کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے جیسا کہ وہ خود فرماتا ہے "ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا" شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اُس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اُس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ اُس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اُس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اُسی شاعر کے کلام میں پائی جاسکتی ہے جس کا کلام سادہ اور

نیچرل ہو۔ اگرچہ مقتضائے مقام یہ ہے کہ اس بحث کو زیادہ بسط کے ساتھ بیان کیا جائے اور جس قدر کہ بیان کیا گیا ہے وہ ہمارے نزدیک کافی مقدار سے بہت کم ہے لیکن اس وقت بضرورت صرف اسی قدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے اگر وقت نے مساعدت کی تو پھر کسی موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائے گا۔

زمانہ کی رفتار کے موافق اردو شاعری میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے۔ یہاں تک شعرو شاعری کی حقیقت اور وہ شرطیں جن پر شعر کی خوبی اور شاعر کا کمال منحصر ہے کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کی گئیں۔ اب ہم اپنے ہموطنوں کو جو زمانہ کی رفتار کے موافق شاعری میں ترقی کرنیکا خیال رکھتے ہیں اپنی سمجھ اور رائے کے موافق چند مشورے دیتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ اردو کی شاعری کے لئے فی زمانہ مفقود ہیں اور ہرگز امید نہیں ہے کہ کبھی زمانہ آئندہ میں ایسے ذریعے جیسا ہو سکیں بقول شخصے ”وہ سنڈھی ہی جاتی رہی جہاں ایتیت رستے تھے“ یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ قدرتی سرچشمہ جو ہمیشہ ہر قوم کی ترقی کا منبع رہا ہے۔ یعنی self-help اور اپنی ذات پر بھروسہ کرنا اس کی سوتیں بھی ہماری قوم میں مدت سے بند ہیں۔ پس ایسی حالت میں اردو شاعری کی ترقی کا خیال پکانا گویا زمانہ ناسازگار سے مقابلہ کرنا ہے خصوصاً ایسے زمانہ میں جبکہ اردو سے نہایت اعلیٰ اور اشرف زبانوں کی شاعری بھی معرض زوال میں ہو۔ سائنس اس کی جڑ کاٹ رہا ہو۔ اور سویل زیشن اس کا طلسم توڑ رہی ہو۔ اور اس کے جادو کو حرف غلط کی طرح مٹا رہی ہو۔ لیکن چونکہ یاس اور امید دونوں حالتوں میں اخیر وقت تک ہاتھ پاؤں مارنا جاندار کا طبیعی اقتضا ہے۔ مذہب کی حرکت اور مافوق کی امید دم واپسین تک باقی رہتی ہے اس لئے جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں اس سے جتنا نامقصود نہیں ہے کہ کچھ ہوگا بلکہ یہ ظاہر کرنا ہے کہ کاش ایسا ہوتا۔

شاعری کے لئے سبق استفادہ ضروری ہے سب سے پہلے ہم اس بات کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے

کوچہ میں اُسی شخص کو قدم رکھنا چاہیے۔ جس کی فطرت میں یہ ملکہ ودیعت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش اور تمام کوشش رائیگاں جائے گی۔ یوں تو ہر فن اور ہر پیشہ میں کمال کرنے کے لئے مناسبت فطری کی ضرورت ہے۔ لیکن شاعری میں جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے اس کی سب سے زیادہ ضرورت ہے جب تک شاعر کی فکر میں اتنی بھی اُچھ نہ ہو جتنی کہ ایک بے گھوڑ بنانے کی اور مکڑی میں جالا پورنے کی ہوتی ہے اُس کو ہرگز مناسب نہیں کہ اس خیال خام میں اپنا وقت ضائع کرے بلکہ خدا کا شکر کرنا چاہیے کہ اُس کے دماغ میں یہ خلل نہیں ہے۔

شاعری کی ابتدا بعینہ ایسی ہوتی ہے جیسی شطرنج کی ابتدا ہوتی ہے جسکی طبیعت کو شطرنج سے لگاؤ ہوتا ہے اُس کو دودھی چار دن میں باریک اور گہری چالیں سوچنے لگتی ہیں اور شطرنج میں اُس کو ایسا مزہ آنے لگتا ہے کہ کھانا پینا اور سونا سب بھول جاتا ہے اور روز بروز اُسکی چال بڑھتی جاتی ہے مگر جن کی طبیعت کو اُس سے لگاؤ نہیں ہوتا اُن کا حال اس کے برعکس ہوتا ہے۔ وہ اگر تمام عمر شطرنج کھیلیں اُن کی چال اُس درجہ سے کبھی آگے نہیں بڑھتی جو ابتدائی چند روزہ مشق سے اُنکو حاصل ہوتی تھی یہی حال شاعری کا ہے۔ جن لوگوں کی فطرت میں اسکا ملکہ ہوتا ہے اُنکی طبیعت ابتدا ہی سے رادینے لگتی ہے۔ اگر وہ کسی وجہ سے اُس کی طرف متوجہ نہیں ہوتے تو طبیعت کا اقتضا اُن کو جبراً اُسکی طرف کھینچ کر لاتا ہے وہ جب اُن کی طرف توجہ کرتے ہیں تو اُن کو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے اور اس لئے اُن کا دل روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ اُن کو اپنی قوتِ حمیہ پر پورا بھروسہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے کلام کی بُرائی اور بھلائی کا بغیر اس کے کہ کسی سے مشورہ یا صلاح لیں آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ اُن کی طبیعت میں ہر حالت اور ہر واقعہ سے خواہ وہ حالت اور واقعہ اُن پر گزرے یا زبردِ عمر پر یا ایک چیمونٹی پر متاثر ہونے کی قابلیت ہوتی ہے اور اس قابلیت سے اگر وہ بچا ہیں تو بہت کچھ فائدہ اٹھا سکتے ہیں اُن کو خارج سے اپنی شاعری

کا مصالح فراہم کرنے کی صرف اُسی قدر ضرورت ہوتی ہے جس قدر کہ بچے کو اپنے گھونسلے کے لئے پھونس اور تنکوں کے باہر سے لانے کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ وہ سلیقہ جو الفاظ و خیالات کی ترتیب و انتخاب کے لئے درکار ہے۔ وہ اپنی ذات میں اُسی طرح پاتے ہیں جس طرح کہ بیا گھونسلا بنانے کا ہنر اور سلیقہ اپنی ذات میں پاتا ہے۔ وہ اساتذہ کے کلام سے صرف یہی فائدہ نہیں اٹھاتے کہ جو کچھ انہوں نے لکھا یا باندھا ہے اُس سے مطلع ہو جاتے ہیں بلکہ اُنکے ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ سے بعض اوقات اُن کو وہ سبق حاصل ہوتا ہے جو ایک نا شاعر مہینوں میں کسی اُستاد سے حاصل نہیں کر سکتا پس ہمارے ملک میں جو شاعری کے لئے ایک اُستاد قرار دینے کا دستور اور اصلاح کے لئے ہمیشہ اُس کو اپنا کلام دکھانے کا قاعدہ قدیم سے چلا آتا ہے اس سے شاگردوں کے حق میں کوئی معتد بہ فائدہ مترتب ہونے کی اُمید نہیں ہے۔ اُستاد شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا ہے کہ کوئی گریمر کی غلطی بناوے یا کسی عروضی یا لغز کی اصلاح کر دے لیکن اس سے نفس شعر میں کچھ ترقی نہیں ہو سکتی۔ رہی یہ بات کہ اُستاد شاگرد کے لپست کلام کو بلند کر دے یا شاگرد کو اپنا ہمسر بنا دے۔ عموماً یہ امر خود اُستاد کی طاقت اور اختیار سے باہر ہے اگر استادوں میں شاگردوں کو اپنا ہمسر بنانے کی طاقت ہوتی تو ملاً لفظاً می صاحب زادہ کو یہ نصیحت نہ کرتے "در شعر مجو بلند نامی بد کایں ختم شدست بر نظامی" اور اگر کمال شاعری کے لئے کسی کا تلمذ اختیار کرنا ضروری ہوتا تو سنائی نظامی۔ سعدی۔ خسرو اور حافظ کے ضرور ایسے اُستاد نکلتے جن کی شہرت شاگردوں سے زیادہ نہیں تو اُن کے برابر یا اُن سے کمتر تو ہوتی۔

شاعر بننے کے لئے سب سے اول سبق استعداد۔ اور پھر نیچر کا مطالعہ۔ اور اُس کے بعد کثرت سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور اُنکے برگزیدہ کلام کا اتباع کرنا۔ اور اگر تیسرے تو اُن لوگوں کی صحبت سے مستفید ہونا جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے ہوں ر عام اس سے کہ شاعر

ہوں یا نہ ہوں) صرف اسی قدر کافی ہے اور بس۔ البتہ اُن لوگوں کو جو مستند زبان پر کافی عبور نہیں رکھتے ممکن ہے کہ محاورات کے استعمال میں شبہات واقع ہوں۔ لیکن ان شبہات کا رفع ہونا کسی مشاق و ماہر استاد پر موقوف نہیں ہے بلکہ وہ ہر صاحب زبان سے یہاں تک کہ ایک دُدا۔ ایک ماما۔ ایک گنجن بلکہ ایک حلال خوری سے بھی رفع ہو سکتے ہیں۔

جھوٹ اور مبالغہ سے دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت

پہنچا جائے اور راستی کا سررشتہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہیے اگرچہ ہم نے جو اصلیت

کی شرح اوپر بیان کی ہے اُس میں دائرہ بیان کو زیادہ وسیع کر دیا ہے اور اصلیت کے لئے

بہت سے پہلو نکالے ہیں۔ لیکن زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ جھوٹ۔ مبالغہ۔ بہتان۔ افتراء صریح

خوشاد۔ او عاے بے معنی۔ تعلی بے جا۔ الزام لایعنی۔ شکوہ بے محل اور اسی قسم کی

باتیں جو صدق و راستی کی منافی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہو گئی ہیں۔

اُن سے جہاں تک ممکن ہو قاطبہ احتراز کیا جائے یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری میں خلفائے

عباسیہ کے زمانہ سے لے کر آج تک جھوٹ اور مبالغہ برابر ترقی کرتا چلا آیا ہے اور شاعری

کے لئے جھوٹ بولنا صرف جائز ہی نہیں رکھا گیا بلکہ اُس کو شاعری کا زیور سمجھا گیا ہے۔

لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا

اُسی وقت سے اُس کا تنزل شروع ہوا۔ غریب غرباء۔ اور صدر اول کے شعر جھوٹ سے

نہایت نفرت کرتے تھے اور اُس کو عیوب شاعری میں سے سمجھتے تھے زہیر بن ابی سلمیٰ

جو صدر اول کا شاعر ہے اُس کا قول ہے کہ "أَحْسَنُ الْقَوْلِ مَا صَدَقَهُ الْفَعْلُ" یعنی

سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر کام گواہی دیں اور اسی شاعر کا یہ مشہور شعر ہے۔

وَإِنْ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ تَأْسِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ مَدَقَا

اُسی زہیر کی نسبت حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ تھے "إِنَّهُ أَشْعَرُ الشُّعْرَاءِ لِأَنَّهُ

لَا يَمْدَحُ إِلَّا مُسْتَحَقًّا" یعنی وہ افضل ترین شعرا میں سے ہیں کیونکہ وہ اُسی کی مدح کرتا ہے جو مستحق مدح ہو

ایک بار بنی تمیم نے سلامتہ بن جندل سے جو ایک جاہل شاعر ہے درخواست کی کہ
 مُحَمَّدٌ نَا بِشَعْرِ لَکِ دِیْنِے تو اپنے مدحیہ اشعار سے ہماری عزت بڑھا، اُس نے کہا۔ اَفْعَلُوا حَتّٰی
 اَقُولَ دِیْنِے تم کچھ کر کے دکھاؤ تاکہ میں اُس کو بیان کروں۔

صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں کہ شعراے عرب اپنی مدح سے ممدوحوں کی عزت
 بڑھا دیتے تھے اور ہجو سے لوگوں کو ذلیل و رسوا کر دیتے تھے، اُس کا سبب اس کے سوا
 اور کچھ نہ تھا کہ وہ اُن کی واقعی خوبیاں یا واقعی بُرائیاں بیان کرتے تھے۔ ورنہ جھوٹی مدح
 اور جھوٹی ہجو سے کوئی شخص عزیز یا ذلیل نہیں ہو سکتا۔

معاویہ بن ابی سفیان کہتے ہیں کہ شعر وہ چیز ہے جس کے پڑھنے سے بخیل
 فیاض۔ نامرد بہادر۔ اور نا اہل بیٹا اہل اور فرمانبردار ہو جاتا ہے، ظاہر ہے کہ اس تعریف
 کا مصداق اگر کوئی شعر ہو سکتا ہے تو وہی ہو سکتا ہے جو جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ہو۔
 ابونواس نے خلیفہ کی مدح میں یہ شعر کہ دیا تھا وَ اَخْفَتْ اَهْلَ الشَّيْرِ لَيْسَ حَتّٰی اَنْتَ
 لَقَدْ اَنْتَ لَطَفْتَ اَلْنِّی لَمْ تَخْلُقْ دِیْنِے تو نے اہل شر کو ایسا ڈرایا ہے کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں
 پاسے وہ صلب پدری میں تجھ سے خوف کھاتے ہیں، اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ جو نطفے
 ہنوز قرار نہیں پاسے وہ کیونکر خوف کھا سکتے ہیں اور ابونواس کی طرف سے سوا اسکے
 کہ بعضوں نے تاویل سے اُس کو صحیح قرار دیا اور کوئی کچھ جواب نہ دے سکا۔

سچا شعر کہنے کی صلاح کچھ اس لئے نہیں دی جاتی کہ جھوٹ بولنا گناہ ہے نہیں بلکہ
 اس لئے دی جاتی ہے کہ تاثیر جو شعر کی علت غائی ہے وہ جھوٹ میں بالکل باقی نہیں رہتی
 اس کے سوا علوم و معارف کی ترقی جو آج کل دُنیا میں ہو رہی ہے وہ جھوٹی شاعری کو برآ
 کرنے والی ہے۔ جن بڑھکوسلوں پر پُرانے مذاق کے لوگ ابھی تک سر دھنتے ہیں کوئی
 دن جاتا ہے کہ وہ دیوانوں کی بڑ سمجھے جائیں گے۔

نیچرل شاعری | اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج کل جو نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں

کی زبان پر جاری ہے اُس کی کس قدر شرح کی جائے بعض حضرات تو نیچرل شاعری اُس
 شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچرلوں سے منسوب ہو یا جس میں نیچرلوں کے مذہبی خیالات کا بیان
 ہو۔ بعضے یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جس میں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی
 قوم کی ترقی یا تنزل کا ذکر کیا جائے۔ مگر نیچرل شاعری سے یہ دونوں معنی کچھ علاقہ نہیں رکھتے
 نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنیً دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت
 یا عادت کے موافق ہو لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور اُن
 کی ترکیب و بندش تا بمقدور اُس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا
 ہے کیونکہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اُس ملک والوں کے حق میں جہاں وہ زبان
 بولی جاتی ہے نیچر یا سیکنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں۔ پس شعر کا بیان جس قدر کہ بے ضرورت
 معمولی بول چال اور روزمرہ سے بعید ہو گا اُسی قدر اُن نیچرل سمجھا جائے گا معنیً نیچر کے
 موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں
 ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ پس جس شعر کا مضمون اس کے خلاف ہو گا وہ اُن نیچرل سمجھا
 جائے گا۔ مثلاً۔

کوئی رکھ کے زیرِ زرخاں چھڑی رہی ز گس آسا کھڑی کی کھڑی
 رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

ان دونوں شعروں کو نیچرل کہا جائے گا۔ کیونکہ بیان بھی بول چال کے موافق ہے اور مضمون
 بھی ایسا ہے کہ جس موقع پر وہ لایا گیا ہے وہاں ہمیشہ ایسا ہی واقع ہوا کرتا ہے یا مثلاً
 رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل و شور جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلیح

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائے گا کیونکہ عشق میں اور ہر ایک مشکل کے وقت انسان اپنے
 دل سے اسی طرح مشورہ کیا کرتا ہے یا مثلاً

ترے رخسار و گیسو سے بتا تشبیہ دوں کیونکہ نہ ہے لالہ میں زنگ ایسا نہ ہی سبزل میں بوا

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائے گا کیونکہ عاشق کوئی واقع کوئی رنگ اور کوئی بو معشوق کے رنگ و بو سے بہتر یا اس کے برابر نہیں معلوم ہوتی یا مثلاً

”تم میرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا“

یہ بھی نیچرل شعر سمجھا جائے گا کیونکہ جس سے تعلق خاطر بڑھ جاتا ہے اس کا تصور نہائی میں ہمیشہ پیش نظر رہتا ہے۔ یا مثلاً

”طبیعت کوئی دن میں بھر جائیگی چڑھی ہے یہ آدھی اتر جائے گی“

”رہیں گی دم مرگ تک خواہشیں یہ نیت کوئی آج بھر جائے گی“

ان دونوں شعروں کا مضمون گو ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتا ہے۔ مگر دونوں اپنی اپنی جگہ نیچر کے مطابق ہیں۔ فی الواقع ہوا و ہوس کا بھوت بڑے زور و شور کے ساتھ سر پر چڑھتا ہے مگر بہت جلد اتر جاتا ہے اور فی الواقع دنیا کی خواہشوں سے کبھی نیت سیر نہیں ہوتی یا مثلاً

”رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جائے رنج مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں گئیں“

یہ شعر بھی نیچرل ہے۔ اور فطرت انسانی کی کسی قدر گہری اور پوشیدہ خاصیت کا پتا دیتا ہے جس کے بیان کرنے کے بعد کوئی شخص اس سے انکار نہیں کر سکتا۔

ادھر کے تمام اشعار جیسا کہ ظاہر ہے ایسے ہیں جن کو لفظاً اور معنی دونوں حیثیتوں سے

نیچرل کہنا چاہیے۔ اب ہم چند مثالیں ایسی دیتے ہیں جن کو لفظاً یا معنی یا دونوں حیثیتوں سے نیچرل نہیں کہا جاسکتا مثلاً

”کبھی ہے دہیان عارض کا کبھی یادِ مژدہ دل کو کبھی ہیں خارِ پہلو میں کبھی گلزارِ پہلو میں“

اس شعر کو صرف لفظاً نیچرل کہا جاسکتا ہے لیکن معنی نہیں کہا جاسکتا۔ معشوق کے تصور سے بلاشبہ عاشق کو فرحت بھی ہو سکتی ہے اور رنج بھی۔ لیکن جب فرحت ہو تو عارض اور مژگان دونوں کے تصور سے فرحت ہونی چاہئے۔ اور جب رنج ہو تو دونوں کے تصور سے رنج ہونا چاہئے

یہ نہیں ہو سکتا کہ پلکیں جو خار سے مشابہ ہیں اُن کے تصور سے پہلو میں خار ہوں اور عارض
جو گل سے مشابہ ہے اُس کے تصور سے پہلو میں گلزار ہو۔ یا مثلاً

عرض کیجے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
جو ہر اندیشہ میں کیسی ہی گرمی ہو یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اُس میں صحرا نوردی کا خیال آئیے
خود صحرا جل اُٹھے۔ یا مثلاً

کیا نزاکت ہو جو توڑ اشخ گل سے کوئی پھول آتش گل سے پٹے چھائے تمہارے ہاتھ میں
نزاکت کسی درجہ کی کیوں نہ ہو یہ ممکن نہیں کہ آتش گل یعنی خود گل کے چھونے سے ہاتھ میں
چھائے پڑ جائیں۔ یا مثلاً

دفن ہے جس جا پہ کشتہ سرد مہری کا تری بیشتر ہوتا ہے پیادوں شجر کا نور کا
سرد مہری میں اتنی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہے جتنی کہ لفظ سرد میں۔ پھر اُس کے کشتہ
کی خاک میں اتنا اثر ہونا کہ اُس سے شجر کا نور پیدا ہو۔ محض الفاظ ہی الفاظ ہیں۔ جن
میں معنی کا بالکل نام و نشان نہیں۔

ہرزبان میں نیچرل شاعری ہمیشہ قدما کے حصّہ میں رہی ہے۔ مگر قدما کے اول
طبقہ میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ انہیں کا دوسرا طبقہ اُس کو سٹول
بناتا ہے اور سانچے میں ڈھال کر اُس کو خوشنما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہے مگر اُس
کی نیچرل حالت کو اس خوشنمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہے۔ ان کے بعد
متاخرین کا دورہ شروع ہوتا ہے۔ اگر یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے اور
خیالات کے اُسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں جو قدما نے ظاہر کئے تھے اور نیچر کے اُس
منظر سے جو قدما کے پیش نظر تھا آنکھ اٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو ان کی شاعری
رفتہ رفتہ نیچرل حالت سے تنزل کرتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ نیچرل کی راہِ راست سے
بہت دور جا پڑتے ہیں اس کی مثال ایسی سمجھنی چاہئے کہ ایک باورچی نے ایسے مقام جہاں

لوگ سالم کچے اور اٹونے ماش یا مونگ پانی میں بھیکے ہوئے کھاتے تھے۔ انہیں پانی میں اُبال کر اور نمک ڈال کر لوگوں کو کھلایا۔ انہوں نے اپنی معمولی غذا سے اسی کو بہت غنیمت سمجھا۔ دوسرے باورچی نے ماش یا مونگ دلو کر اور دال کو دھو کر اور مناسب مصالح اور گھی ڈال کر کھانا تیار کیا۔ اب تیسرے باورچی کو۔ اگر وہ دال ہی کے پکانے میں اپنی ہتدائی ظاہر کرنی چاہتا ہے اس کے سوا اور کوئی موقع تنوع پیدا کرنے کا باقی نہیں رہا۔ کہ وہ مقدار مناسب سے زیادہ مرچیں اور کھٹائی اور گھی ڈال کر لوگوں کو اپنی چٹ پٹی ہانڈی پر فریفتہ کرے۔

اسی مطلب کو ہم دوسری طرح پر دلشیں کرنے میں کوشش کرتے ہیں۔ فرض کرو کہ فارسی زبان میں جس پر اردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ جن لوگوں نے اول غزل لکھی ہوگی ضرور ہے کہ انہوں نے عشق و محبت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیرھے سادے طور پر معشوق کی صورت۔ حسن و جمال نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا۔ اُن کے بعد لوگوں نے انہیں باتوں کو مجاز اور استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا مثلاً نگاہ وابرو یا غمزہ و ناز و ادا کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا۔ اور اس جدت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و بامزہ ہو گیا متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور اُن کو ذرا باگے استعارہ سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دنگر ہوا۔ انہوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اُس سے خاص سرہی یا اسیل تلوار مراد لینے لگے جو قبضہ۔ باڑ۔ پیلا۔ آب اور تاب اور ڈاب سب کچھ کہتی ہو میان میں رہتی ہے گلے میں حائل کی جاتی ہے۔ زخمی کرتی ہے۔ ٹکڑے اڑاتی ہے۔ سر اتارتی ہے۔ خون بہاتی ہے۔ چورنگ کاٹتی ہے۔ اُس کی دھارتینر بھی ہو سکتی ہے اور گند بھی قاتل کا ہاتھ اُس کے مارنے سے تھک سکتا ہے وہ قاتل کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر سکتی ہے۔ اُس کے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دائر ہو سکتا ہے اُس کا قصاص لیا جاسکتا

ہے۔ اُس کے وارثوں کو خون بہا دیا جاسکتا ہے۔ غرض کہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی
تلوار میں ہو سکتے ہیں وہ سب اُس کے لئے ثابت کرنے لگے۔

یا مثلاً اگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دل داؤن یا دل باختن یا دل
فروختن سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دے لیا جو کہ
مثل ایک جواہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جاسکتا ہے۔ واپس لیا جاسکتا ہے۔
کھویا اور پایا جاسکتا ہے۔ کبھی اُس کی قیمت پر تکرار ہوتی ہے۔ سودا بنتا ہے تو دیا جاتا
ہے۔ ورنہ نہیں دیا جاتا۔ کبھی اُس کو معشوق عاشق سے لے کر کسی طاق میں ڈال کر بھول
جاتا ہے اتفاقاً وہ عاشق کے ہاتھ لگ جاتا ہے اور وہ آنکھ بچا کر وہاں سے اُٹا لاتا ہے۔
پھر معشوق کے ہاں اُس کی ڈھنڈ یا پڑتی ہے اور عاشق اُس کی ریبہ نہیں دیتا۔ کبھی
وہ یاروں کے جلسہ میں آنکھوں ہی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ سارا گھر چھان
مارتے ہیں کہیں پتہ نہیں لگتا۔ اتفاقاً معشوق جو بالوں میں کنگھی کرتا ہے تو وہ جوں کی طرح
جھڑ پڑتا ہے۔ کبھی وہ ایسا تلپٹ ہو جاتا ہے کہ زلفِ یار کی ایک ایک شکن اور ایک ایک
لٹ میں اُس کی تلاش کی جاتی ہے۔ مگر کہیں کچھ سراغ نہیں ملتا کبھی وہ بیج بالخیار کے
قاعدے سے یار کے ہاتھ اس شرط پر فروخت کیا جاتا ہے کہ اپنا آئے تو رکھنا ورنہ پھر
دینا۔ اور کبھی اُس کا نیلام بول دیا جاتا ہے کہ جو زیادہ دام لگائے وہی لے جائے۔

یا مثلاً اگلوں نے معشوق کو اس لئے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا ہے مجازاً
صیاد باندھا تھا پچھلوں نے رفتہ رفتہ اُس پر تمام احکام حقیقی صیاد کے مترتب کر دیئے
اب وہ کہیں جال لگا کر چڑیاں پکڑتا ہے۔ کہیں اُس کو تیر مار کر گراتا ہے۔ کہیں اُن کو
زندہ پنجرے میں بند کرتا ہے کہیں اُن کے پر نوچتا ہے کہیں اُن کو ذبح کر کے زمین پر پڑاتا
ہے۔ جب کبھی وہ تیر کمان لگا کر جنگل کی طرف جاسکتا ہے۔ تمام جنگل کے بچے اور پکھرو
اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ سیکڑوں پرندوں کے کباب لگا کر کھا گیا۔ بیسیوں پنجرے قمریوں

اور کمبوتروں اور کوؤں اور بیٹروں کے اُس کے دروازہ پر ٹنگے رہتے ہیں سارے چڑی یا
اُس کے آگے کان پکڑتے ہیں۔

یا مثلاً اگلوں نے عشق آتشی یا محبت روحانی کو جو ایک انسان کو دوسرے انسان
کے ساتھ ہو سکتی ہے۔ مجازاً شراب کے نشہ سے تعبیر کیا تھا اور اس مناسبت سے
جام و صراحی۔ خم و پیانہ اور ساقی و میفروش وغیرہ کے الفاظ بطور استعارہ کے استعمال
کئے تھے یا بعض شعراے متصوفین نے شراب کو اس وجہ سے کہ وہ اس دارالغرور کے
تعلقات سے تھوڑی دیر کو فارغ البال کرنے والی ہے بطور تفاعل کے موصل الی المطلوب
قرار دیا تھا رفتہ رفتہ وہ اور اُس کے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے
لگے یہاں تک کہ مشاعرہ بلا مبالغہ کلال کی دکان بن گئی۔ ایک کہتا ہے لا۔ دوسرا کہتا ہے
اور لا۔ تیسرا کہتا ہے پیالہ نہیں تو ادک ہی سے پیلا۔ کچھ بہک رہے ہیں اور کچھ بنکار
رہے ہیں کوئی داعظ پر پھبتی کہتا ہے کوئی زاہد کی ڈاڑھی پر ہاتھ لپکاتا ہے۔ کوئی شیخ کی
پگڑی اچھالتا ہے۔ جوان اور بوڑھے جاہل اور عالم۔ رند اور پارساسب ایک رنگ میں
رنگے ہوئے ہیں۔ جو ہے سونشہ کے خمار میں انگڑائیاں لے رہا ہے۔ جدھر دیکھو العطش
العطش کی پکار ہے۔

یا مثلاً قرمانے لاغری بدن کو اندوہ عشق یا صدمہ جدائی کا ایک لازمی نتیجہ سمجھ کر
اُس کو کسی مؤثر طریقہ سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اُس کی نوبت یہاں تک
پہنچا دی کہ فراش جھاڑو دیتا ہے تو خس و خاشاک کے ساتھ عاشق زار کو بھی سمیٹ لیجاتا
ہے۔ معشوق جب صبح کو اٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا۔ لاچار
بچھونا جھاڑو دیکھتا ہے تاکہ زمین پر کچھ گرتا ہوا معلوم ہو۔ عاشق کو موت ڈھونڈ مٹتی
پھرتی ہے مگر لاغری کے سبب وہ اُس کو کہیں نظر نہیں آتا۔ میدان قیامت میں فرشتے
چاروں طرف ڈھونڈتے پھرتے ہیں اور قاضی یوم الحساب منتظر بیٹھا ہے مگر عاشق کا

لاغوی کے سبب کہیں پتہ نہیں ملتا۔

اسی طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو تدائیچرل طور پر باندھ گئے تھے نیچر کی طرح سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے دہانہ کو تنگ تنگ کرتے کرتے صفحہ روزگار سے یک قلم مٹا دیا۔ کمر کو پتلی کرتے کرتے بالکل معاروم کر دیا۔ زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے بھی بڑھا دیا۔ رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بن گئے۔ جدائی کی رات کو طول دیتے دیتے ابد سے جا بھڑایا۔ الغرض جب پچھلے انہیں مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں اوڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں تو ان کو مجبوراً نیچرل شاعری سے دست بردار ہونا اور میل کا بیل بنانا پڑتا ہے۔

اس بات کے زیادہ ذہن نشین کرنے کے لئے کہ شاعری کا آغاز کس حالت میں ہوتا ہے اور پھر قہر کا دوسرا طبقہ اس کو کس طرح اسی نیچرل حالت میں درست کرتا ہے اور ان کے بعد متاخرین اس کو کیا چیز بنا دیتے ہیں (اردو شعرا کے ہر ہر طبقہ کے کلام میں سے کچھ کچھ مثالیں نقل کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

پہلی مثال۔ شاہ آبرو جو اردو شعرا کے سب سے پہلے طبقہ میں شمار ہوتے ہیں وہ اس کیفیت کو جو معشوق کے دیکھنے سے عاشق کے دل میں پیدا ہوتی ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

نیمیں سینیں نبین جب ملائے گیا دل کے اندر مرے سمائے گیا

نگہ گرم سین مرے دل میں خوش نیمیں آگ سی لگائے گیا

مزار رفیع سودا جن کو دوسرے طبقہ میں شمار کرنا چاہئے وہ اسی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

سودا جو تیرا حال ہے اتنا تو نہیں وہ کیا جانے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا

میر تقی جو مزار رفیع کے معاصر ہیں وہ اسی کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں۔

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میرے کہ اب جو دیکھوں اُسے میں بہت نپیارا لگے
خواجہ حیدر علی آتش جن کو چوتھے یا پانچویں طبقہ میں سمجھا گیا ہے وہ اسی کیفیت کو یوں
بیان فرماتے ہیں۔

تختہ نر و عشق دل کھیل اچوٹن یار سے چھٹ گئے ایسے مرے چھکے کہ ششدر ہو گیا
دوسری مثال شاہ آبرو اُس طول مدت کو جو مفارقت کے زمانہ میں عاشق کو محسوس
ہوتا ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

جُدائی کے زمانہ کی سجن کیا زیادتی کہیے کہ اس ظالم کی جو ہمپر گھڑی گزری سو جگ بتا
اسی مضمون کو میر نے یوں ادا کیا ہے۔
ہر آن بہکو تجھ بن ایک ساک برس ہوئی ہے کیا آگیا زمانہ اسے یار رفتہ رفتہ

ناسخ جو پانچویں طبقہ ہیں وہ اس مضمون کو یوں باندھتے ہیں۔

جائے کافورِ سحر چاہیے کافورِ حنوط یہ شبِ ہجر ہے یارِ شبِ دیو نہیں
یعنی شبِ ہجر جب تک ہماری جان نہ لے گی ٹلنے والی نہیں ہے۔ پس کافورِ سحر کی توقع
رکھنی عبث ہے بلکہ اس کی جگہ کافورِ حنوط غسلِ میت کے لئے درکار ہے۔ اگرچہ مضمون کے
لحاظ سے تینوں شعروں کو نیچرل کہا جاسکتا ہے کیونکہ شوق و انتظار کی حالت میں ممکن
ہے کہ عاشق کو ایک ایک گھڑی جگ اور ایک ایک آن برس کے برابر معلوم ہو اور
ممکن ہے کہ عاشق طولِ شبِ فراق سے تنگ آکر جینے سے مایوس ہو جائے۔ مگر ناسخ کی
طرزِ بیان اُردو کی معمولی بول چال سے اس قدر بعید ہے کہ اُس کو کسی طرح نیچرل بیان
نہیں کہا جاسکتا۔

تیسری مثال شاہ حاتم جو پہلے طبقہ میں شمار کیے گئے ہیں وہ دوست کے
ملنے کی آرزو اور اُس کے دیکھنے کے شوق کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

زندگی در در ہوئی حاتم کب ملے گا مجھے پیا میرا

اسی مضمون کو میر نے یوں باندھا ہے۔
 وصل اُس کا خدا نصیب کرے
 میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ
 سودایوں کہتے ہیں۔

دل کو یہ آرزو ہے صبا کو لے یا رہیں ہمراہ تیرے پیچھے مل کر غبار میں
 منشی امیر احمد صاحب امیر جو موجودہ طبقہ کے مشہور شاعر ہیں وہ اسی مضمون کو
 یوں ادا کرتے ہیں۔

واکر دہ چشم دل صفت نقش پاہوں میں ہر رہ گزریں راہ تری دیکھتا ہوں میں
 اس مثال میں بھی تینوں شعروں کو اگرچہ خیال کے لحاظ سے نیچرل کہا جاسکتا ہے مگر
 اخیر شعر کے بیان میں بمقابلہ حاتم۔ اور میر و مرزا کے صاف تصنع اور ساختگی پائی
 جاتی ہے اور بیان نیچرل نہیں رہا۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو اُن سے بہت زیادہ
 صریح اور صاف مثالیں کثرت سے مل سکتی ہیں۔

اوپر کے بیان سے یہ ہرگز سمجھنا نہیں چاہیے کہ متاخرین کی شاعری ہمیشہ
 اُن نیچرل ہوتی ہے نہیں بلکہ ممکن ہے کہ متاخرین میں کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جو قدما کی
 جولانگاہ کے علاوہ ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں۔ یا اسی جولانگاہ کو کسی
 قدر وسعت دیں۔ یا زبان میں بہ نسبت مستقیم کے زیادہ گھلاوٹ اور لوچ اور وسعت
 اور صفائی پیدا کر سکیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں میر انیس نے مرثیہ کو بے انتہا
 ترقی دی ہے نواب مرزا شوق نے ثنوی کو زبان اور بیان کے لحاظ سے بہت صاف
 کیا ہے اسی طرح دلی میں ذوق۔ ظفر اور خاص کر داغ نے غزل کی زبان میں
 نہایت وسعت اور صفائی اور مالک پن پیدا کر دیا ہے جیسا کہ ہم آگے چل کر کسی قدر
 تفصیل کے ساتھ بیان کریں گے۔

زبان کو درستی کے ساتھ استعمال کرنا۔ میسر ہی بات زبان اُردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ

استعمال کرتا ہے۔ اگرچہ اُردو کم و بیش تمام اطراف ہندوستان میں متداول ہے لیکن ممکن ہے کہ بعض ممالک کے باشندے اپنی خاص زبان میں بہ نسبت اُردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر سرانجام کر سکیں۔

پس اگر ہمارے ہموطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں ہے۔ کیونکہ مادری زبان سے بہتر اور سہل تر کوئی آلہ اظہار خیالات کا نہیں ہو سکتا۔ لارڈ مکالے کا قول ہے کہ ”کوئی عمدہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو کبھی کسی شخص نے سرانجام نہیں کیا مگر ایسی زبان میں جس کی نسبت اُس کو مطلق یاد نہ ہو کہ کب سیکھی اور کیونکر سیکھی اور جس کی گریمر جاننے سے پہلے وہ ایک مدت تک اُس میں گفتگو کرتا رہا“ وہ لکھتے ہیں کہ ”روما کے بڑے بڑے لائق آدمیوں نے فرانسیسی زبان میں شاعری لکھی مگر ان میں سے کوئی شعر صفحہ روزگار پر یادگار نہ رہا۔ انگلستان کے بہت سے خوش فکر اور طباع آدمیوں نے لاطینی میں دیوان مرتب کئے مگر ان میں سے ایک دیوان بھی یہاں تک کہ ملٹن کا دیوان بھی شاعری کے لحاظ سے اول درجہ کا شمار نہیں کیا جاسکتا بلکہ دوسرے درجہ میں بھی کچھ امتیاز نہیں رکھتا“، پس جیسا کہ ملکہ شاعری ایک فطری اور جبلی چیز ہے۔ اسی طرح اُس کو کام میں لانے کے لئے ایسے آلہ کا استعمال زیادہ مناسب ہوگا جو بمنزلہ فطری اور جبلی چیزوں کے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔

لیکن چونکہ اُردو زبان ہندوستان کی اور تمام زندہ زبانوں کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے۔ تمام اطراف ہندوستان میں عموماً بولی اور سمجھی جاسکتی ہے۔ اور اس بات کی زیادہ مستحق ہے کہ اُسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو اُسی کو ترقی دی جائے۔ نیز اُس کا حاصل کرنا اور اُس میں کافی مہارت بہم پہنچانی ہندوستان کے باشندوں کو اتنی دشوار نہیں ہے جتنی کہ

اور غیر مادی زبانوں میں دشوار ہوتی ہے۔

اس کے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفعل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جس میں اردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو۔ اس لئے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہوطنوں میں جو شخص شعر کہنا اختیار کرے وہ اردو ہی کو اپنے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ قرار دے۔

ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے صرف دو شہر ہیں۔ جہاں کی اردو معتبر سمجھی جاتی ہے دلی اور لکھنؤ۔ دلی کی زبان اس لئے نکسالی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اردو کا حروف اور نشوونما اسی خطہ میں ہوا ہے۔ لکھنؤ کی زبان کو اس واسطے مستند مانا جاتا ہے کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی ابتداء سے شرفائے دلی کے بشمار خاندان ایک مدت دراز تک لکھنؤ میں جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لئے وہیں رہ گئے پس ہندوستان کے کسی شہر کو اہل دہلی سے اس قدر میل جول کا موقع نہیں ملا جتنا کہ لکھنؤ کو ملا ہے۔ یہاں تک کہ دونوں شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی ہے۔ اور خاص خاص الفاظ و محارات کے سوا دونوں جگہ کی بول چال اور لہجہ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔

کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اس وقت تک شائع نہیں ہو سکتی جب تک کہ مندرجہ ذیل ذریعے ملک میں مہیا نہ ہوں۔ ۱۔ اس زبان کی معتبر اور جامع ڈکشنری کا تیار ہونا۔ ۲۔ اس کی جامع گریمر کا مرتب ہونا۔ ۳۔ اس میں کثرت سے نظم و نثر کی کتابوں کا تصنیف و تالیف ہو کر شائع ہونا۔ ۴۔ اس زبان کے اخبارات اور رسائل کا تمام اطراف و جوانب ملک میں اشاعت پانا ظاہر ہے کہ نہ آج تک اردو کی کوئی جامع اور مستند ڈکشنری تیار ہوئی ہے اور نہ اس کی کوئی ایسی گریمر لکھی گئی ہے جس سے زبان کے سیکھنے میں کافی مدد ملنے کی امید ہو۔ اردو میں تصنیف و تالیف کا رواج اور

اخبارات وغیرہ کی اشاعت زیادہ تر بیس پچیس برس سے ہوئی ہے اور اس قدر قلیل مدت زبان کی ترویج کے لئے کافی نہیں ہو سکتی۔

اگرچہ نہایت خوشی کی بات ہے کہ اردو لٹریچر کی جس قدر اشاعت ملک میں زیادہ ہوتی جاتی ہے اُسی قدر اردو زبان کی تحریر اور نظم و نثر لکھنے کا سلیقہ اطراف ہندوستان میں عموماً بڑھتا جاتا ہے۔ لیکن شاعرانہ خیالات اور خاص کر نیچرل شاعری کے فرایض نگسالی زبان میں ادا کرنے کے لئے ایسے محدود ذریعے شاید کافی نہ ہوں۔ اگرچہ ایک جامع اور مستند ڈکشنری بھی (اگر کوئی ہو) اس مقصد کے پورا کرنے میں بہت کچھ مدد پہنچا سکتی ہے۔ مگر اس باب میں سب سے زیادہ مفید اہل زبان کی صحبت اور اُن کی سوسائٹی میں اتنی مدت تک بسر کرنا ہے کہ اُن کے الفاظ و محاورات بقدر معتد بہ نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں۔ لیکن چونکہ ایسا موقع ہر شخص کو ملنا دشوار ہے اس لئے ضرور ہے کہ شعرائے اہل زبان کا کلام جس قدر زیادہ ممکن ہو غور اور توجہ سے بار بار دیکھا جائے نہ اس ارادہ سے کہ خیالات اور مضامین میں اُن کی تقلید کی جائے بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن اسلوبوں اور کن پیرایوں میں ادا کرتے ہیں۔

ابن خلدون کہتے ہیں کہ "ایک عجمی فصحاء عرب کے کلام کی مہارت سے اہل زبان میں شمار ہونے کے لائق ہو سکتا ہے" پس ہندوستان کے باشندے اس بات کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہل زبان کے کلام کی مزاولت سے مثل اہل زبان کے سمجھے جائیں۔

اگرچہ دلی کے بہت سے عمدہ شاعروں کا کلام ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ جیسے خواجہ میر اثر شاہ نصیر۔ میر ممنون۔ معروف۔ عارف وغیرہ۔ حالانکہ ان بزرگواروں کے مبسوط اور ضخیم دیوان موجود ہیں۔ لکھنؤ میں کچھ عجب نہیں کہ وہاں کے بعض مستند لوگوں کا

کلام شائع نہ ہوا ہو۔ لیکن جن لوگوں کے دیوان اور کلیات شائع ہو چکے ہیں ان کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے۔ اور ان میں سے فاص کریمیر۔ سودا۔ درد۔ جرات۔ انشا۔ مصحفی۔ میر حسن۔ ناسخ۔ آتش۔ وزیر۔ غالب۔ ذوق۔ ظفر۔ شبیفتہ۔ داغ۔ سالک۔ شوق۔ رند۔ امیر۔ برق۔ امیر وغیرہم کا ہر قسم کا کلام خواہ غزل ہو خواہ ثنوی خواہ قصیدہ خواہ قطعہ درباعی خواہ واسوخت۔ سب دیکھنا چاہیے۔ اور سب سے زیادہ اہم اور ضروری خلیق۔ شمیر۔ انیس۔ دبیر اور مونس وغیرہم کے مرثیوں کا مطالعہ ہے اگرچہ بعضے دیوان اور ثنویاں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے اسرار لغو خیالات اور بیہودہ مضامین سے بھری ہوئی ہیں۔ لیکن جو لوگ محض زبان سے غرض رکھتے ہیں ان کو خیالات کی اخوت اور مضامین کی بے ہودگی سے چشم پوشی اور اغماض کرنا چاہئے۔ اور نہایت صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ و محاورات اور طرز ادا اور انداز بیان پر بہت مقصود رکھنی اور خدا صفا و دوع ماکدر پر عمل کرنا چاہئے نظم کے علاوہ اردو لٹریچر میں جس قدر علمی۔ تاریخی۔ مذہبی اور اخلاقی مضامین پرستند اہل زبان نے کتابیں لکھی ہیں ان سے بھی فائدہ اٹھانا چاہیے۔

جو لوگ اپنے تئیں اردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں یعنی اہل دہلی یا اہل لکھنؤ ان کو اس بات پر فخر کرنا نہیں چاہیے کہ ہماری زبان کا بزرگ اتباع کرتے ہیں۔ اور ہمارے روزمرہ کی پیروی کی جاتی ہے ان کو یاد رکھنا چاہئے کہ اگر وہ اپنی زبان کی خبر نہ لینگے۔ اس کے محفوظ رکھنے کے وسائل ہم نہ پہنچائیں گے اس کے الفاظ و محاورات کو نہایت احتیاط کے ساتھ فراہم اور مرتب نہ کریں گے اور اس کی نظم و نشر کو زمانہ کے مذاق کے موافق ترقی نہ دیں گے تو ان کی زبان کا وہ حصہ جس پر ان کو فخر ہے اور جو ان کی تمام ہندوستان کی اردو میں مابہ الامتیاز ہے حرف غلط کی طرح صفحہ روزگار سے محو ہو جائیگا۔

اور یہی بُری بھلی اُردو جو عام اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہے اور جس کو وہ اب تک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں ملک کی ٹکسالی اور فصیح زبان قرار پا جائے گی۔ کیا اُن کو معلوم نہیں ہے کہ عرب میں جب سے شعر و انشا کی سر و بازاری ہوئی اور عربی نظم و نثر کے مالک غیر ملکوں کے باشندے ہو گئے رفتہ رفتہ وہ کلیکل عربی جس پر عربوں کو ناز تھا لٹریری دُنیا سے رخصت ہو گئی اور وہی بیچھڑی زبان جس کو عرب بار حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے تمام عربی لٹریچر پر چھا گئی اور شام و روم و مصر و بربر و سودان وغیرہ میں عموماً پھیل گئی۔ یہاں تک کہ آج وہی زبان ٹکسالی اور فصیح عربی سمجھی جاتی ہے۔ ایسا ہی انجام دلی اور لکھنؤ کی زبان کا اگر اُس کی جلد مبرنہ لی گئی ہو تا نظر آتا ہے۔ دلی جس کو اُردو سے معلی کا مسقط الراس اور جہنم مجوم کہنا چاہیے وہاں مصنف اور ناظم و ناشر پیدا ہونے موقوف ہو گئے ہیں۔ پُرانے لوگوں میں سے چند نفوس جنکو چراغ سحری سمجھنا چاہئے باقی رہ گئے ہیں اُن کے بعد بالکل سناٹا نظر آتا ہے۔ لکھنؤ کا حال اگرچہ بظاہر ایسا نہیں معلوم ہوتا۔ وہاں شاعری کا چرچا دلی سے بہت زیادہ سُنتے ہیں آتا ہے۔ وہاں سے ناول اور ڈراما برابر ملک میں شائع ہوتے رہتے ہیں مگر افسوس ہے کہ اُن کا قدم زمانہ کی رفتار کے متوازی نہیں اُٹھتا۔ وہ جس قدر آگے بڑھتے جاتے ہیں اُسی قدر ترقی کے رستے سے دور ہوتے جاتے ہیں۔

اُردو پر قدرت حاصل کرنے کے لئے صرف دلی یا لکھنؤ زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔ اُردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہے۔ اُس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصّہ اسما کا ہندی سے ماخوذ ہے۔ اور اُردو شاعری کی بنا فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے

مستفاد ہے تاہم ہوئی ہے۔ نیز اردو زبان میں بہت بڑا حصہ اس کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے۔ پس اردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے تان گھاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پتوں کے منزل مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے۔ اور جو عربی و فارسی سے نا بلد ہے اور صرف ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا متحمل ہوتا ہے وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے جس میں بیل نہیں جوتے گئے۔

زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے۔ نیچرل شاعری کے لئے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے اس لئے ضرور ہے کہ اُس میں وسعت پیدا کی جائے۔ پس اہل لکھنؤ جو زبان کے دائرہ کو روز بروز زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں یہ امر مقتضائے وقت کے بالکل خلاف ہے۔ لکھنؤ میں ایک صاحب نے سنہ ۱۸۹۰ء میں ایک رسالہ شعرو سخن کے متعلق لکھا ہے اُس میں کچھ اور پرچاس لفظ ایسے لکھے ہیں جن کو خود صاحب رسالہ اور اہل لکھنؤ واجب التکرار خیال کرتے ہیں بعض اُن میں سے خاص لکھنؤ کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل دہلی کبھی اُس طرح نہیں بولتے جیسے اندھیارا، اندھیرے کی جگہ اُجیالا اُجالے کی جگہ کیونکر سے کیونکر کی جگہ۔ ایسے الفاظ کا ترک کرنا ہم بھی نہایت مناسب سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس سے لکھنؤ اور دہلی کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر اہل لکھنؤ ایسے الفاظ ترک کرنے پر آمادہ ہوں۔ تو ہم اور بہت سے الفاظ حاضر کر سکتے ہیں۔ ایسے الفاظ ترک کرنے سے زبان کی وسعت میں بھی کچھ ایسا فرق نہیں آتا۔

اسی رسالہ میں بعض ایسے الفاظ کو واجب التکرار قرار دیا ہے جو اصل زبان کی گریہ یا قیاس لغوی کے خلاف برتے اور بولے جاتے ہیں جیسے موسمِ بفتح سین یا میست بفتح یا۔ یا نشا بروزن و نا کہ عربی گریہ یا لغت کے موافق موسمِ بروزن مسجد

اور میت کبسرہ اور نشاۃ بروزن وحدت ہے۔ لیکن فی الحقیقتہ یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے عربی دانوں کو علم لسان کی ناواقفیت سے پیش آتی ہے۔ ان کو یہ معلوم نہیں ہے کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر کبھی اصلی صورت پر قائم نہیں رہ سکتے۔ الا ماشاء اللہ۔ دور کیوں جاؤ۔ ہماری اردو ہی میں ہزاروں لفظ سنسکرت پر اُکرت اور بھاشا کے داخل ہیں۔ ہاوجود اس کے شاذ و نادر ہی ایسے الفاظ نکلیں گے جو اپنی اصلی صورت پر قائم ہوں۔ مثلاً گھڑ۔ گھڑا۔ اُجلا۔ آدھا۔ اندھیرا۔ آسرا۔ آنکھ آگے۔ اُنکلی۔ یہ تمام الفاظ سنسکرت کے مفعول ذیل الفاظ سے بگڑے ہوئے ہیں یعنی گرہ۔ گھٹ۔ اُجل۔ اُردھ۔ اندھکار۔ اُشرے۔ اکھی۔ اگری۔ اگر و اسی طرح پر اُکرت اور بھاشا کے صدر ہا لفظ اپنی اصل کے خلاف ہماری زبان میں مستعمل ہیں۔ مگر چونکہ اُن کی اصلیت سے واقف نہیں ہیں اس لئے اُن کو صحیح سمجھ کر بے تکلف بولتے اور برتتے ہیں۔ لیکن عربی یا فارسی جس سے کہ اُن کو فی الجملہ واقفیت ہے جہاں اُس کا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی کی اردو نظم یا نثر میں دیکھا اور فوراً ناک چڑھائی۔ حالانکہ خود عربی کے بہت سے الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً غمش بجائے غشی مسلمان بجائے مسلم محافہ بجائے حفہ غلطی بجائے غلط زیادتی بجائے زیادت سلامتی بجائے سلامت ہاریہ بجائے ہریہ مُغیلاں بجائے اُم غیلاں محابا و مدار وغیرہ بجائے محابات و مدارات وغیرہ کے ملے ہذا القیاس فارسی کے الفاظ بھی اکثر اردو میں غلط بولے جاتے ہیں۔ اہل ایران عربی کے صدر ہا لفظ غلط تلفظ کے ساتھ یا غلط معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً صَتم و بکم بجائے اصم و ابکم حور بجائے حورار۔ ابدال بجائے بدیل۔ فضولی بجائے فضول۔ حضور بجائے حضور۔ قرآن بجائے قرآن مشاطہ بجائے مشالہ۔ مواسا و مفاجا وغیرہ بجائے مواسات و مفاجات وغیرہ انگریزی میں تمام دنیا کی زبانوں

سے الفاظ لئے گئے ہیں۔ مگر کسی لفظ کو اس کی اصلی صورت پر قائم نہیں رکھا مثلاً
 خلیفہ۔ ترجمان۔ مخزن۔ نواب۔ تعریف۔ قطن۔ امیر البحر۔ عثمان۔ فردوس۔ منارہ
 سپاہی۔ شغال۔ کاروان۔ شکر۔ قرمزی۔ کی جگہ جو کہ عربی و فارسی زبان کے
 الفاظ ہیں۔ کیلف۔ ڈریگوین۔ میگزین۔ نیباب۔ ٹیرف۔ کاٹن۔ ایڈمرل۔ اوٹمن
 پیرے دایز۔ مینرٹ۔ سینپوے۔ جیکول۔ کیروں۔ شکر۔ کرسن۔ بولتے اور
 استعمال کرتے ہیں۔

اسی طرح جہاں تک استقرار کیا جاتا ہے کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان
 میں جا کر اپنی اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے۔ پس جب کہ موسم یا میت یا نشا وغیرہ
 الفاظ ہمارے خاص و عام سب کی زبان پر جاری ہیں تو اردو نظم و نثر میں ان کو
 کیوں نہ استعمال کیا جائے۔ بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو عربی یا فارسی یا انگریزی
 سے اردو میں لئے گئے ہیں اور اصل وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں۔ یہ سمجھنا
 ہی غلطی ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں۔ نہیں بلکہ
 اُن کو اردو کے الفاظ سمجھنا چاہیے۔ جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے
 ماخوذ ہیں۔ ایسے لفظوں کو غلط سمجھ کر ترک کرنا اور اُن کو اصل کے موافق استعمال کرنے
 پر مجبور کرنا بعینہ ایسی بات ہے کہ لال ٹہن کے بولنے سے لوگوں کو منع کیا جائے
 اور لینٹرن بولنے پر مجبور کیا جائے۔ یا گھڑا بولنے سے روکا جائے اور گھڑ
 بولنے کی تاکید کی جائے

نام غلطی اور عوام کی غلطی میں بہت بڑا فرق ہے۔ جو غلط الفاظ خاص و عام دونو
 کی زبان پر جاری ہو جائیں وہ عام غلطی میں داخل ہیں ایسے الفاظ کا بولنا صرف جائز
 ہی نہیں بلکہ صحیح بولنے سے بہتر ہے۔ ہاں جو غلط الفاظ صرف عوام اور جملہ کی زبان پر
 جاری ہوں نہ کہ خواص اور پڑھے لکھوں کی زبان پر۔ البتہ ایسے الفاظ کو ترک کرنا

واجب ہے جیسے مزاج کو مجاز کہنا۔ منکر کو نامنکر۔ خالص کو نخالص ناحق کو بے ناحق دروازہ کو دروازہ۔ نسخہ کو شخصہ وغیرہ وغیرہ۔

ان کے سوا بہت سے ایسے الفاظ واجب الترك بتائے ہیں جو شعرائے متقدمین نے عموماً استعمال کئے ہیں اور دہلی کے بعض شعرا اب بھی استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر روز مرہ کی بول چال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو آج تک دلی کے خاص و عام برابر بولتے رہے ہیں۔ جیسے تئیں۔ کبھو۔ کسو۔ آنکے۔ آخرش۔ پہنا نار پہنانے کی جگہ بتلانا دکھلانا وغیرہ۔ سارا بمعنی ہمیشہ۔ تلک سمیت۔ مت۔ بجائے حرف نفی۔ بن بمعنی بے یا بغیر۔ پر (پر کی جگہ) کیجے۔ دیجے۔ لیجے۔ بجائے کیجئے۔ دیجئے۔ لیجئے۔ مرا۔ ترا۔ میرا اور تیرا کی جگہ۔ پر بمعنی مگر۔ اک بجائے ایک۔ زور بمعنی عجیب یا نہایت۔

یہ الفاظ شاید لکھنؤ میں ترک ہو گئے ہوں۔ یا ہو جائیں۔ لیکن دہلی اور مضافات دہلی میں وہ کم و بیش برابر بولے جاتے ہیں۔ اور زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ وہ ہمیشہ بولے جائیں گے۔ اور بولے نہ جائیں گے تو تحریروں میں ضرور مستعمل رہیں گے۔ شاید نشر میں بعض الفاظ کی ضرورت نہ پڑے لیکن شعر میں ان کی ضرورت ہمیشہ رہے گی (اگرچہ اس میں کلام ہے کہ شعر کی بھی ضرورت رہے گی یا نہیں)۔

جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں ان کی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانے والوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جڑا دل کا ابو جھاپنے ساتھ باندھ کر لے جائیں۔

اس مضمون کے متعلق زیادہ بحث کرنی فضول معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جس ضرورت کے لحاظ سے ہم زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ اگر فی الواقع وہ ضرورت پیش آنے والی ہے تو یہ قیدیں خود بخود اٹھتی چلی جائیں گی اور لوگوں کو بجائے اس کے کہ اپنی زبان کو تنگ اور محدود کریں مجبوراً دوسری زبانوں سے دیوزہ گری کرنی پڑے گی۔

اور اگر اردو لٹریچر کی ترقی کا خیال ایسا ہی دور از کار خیال ہے جیسا مسلمانوں کی علمی تمدنی اور اخلاقی ترقیات کا۔ تو یہ بحث پیش از وقت نہیں بلکہ نا وقت ہوگی۔

نکر و شعر کی طرف کس
چوتھی بات یہ ہے کہ فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیے
حالت میں متوجہ ہونا چاہئے

چاشت سے پہلے شعر میں طبیعت زیادہ راہ دیتی ہے۔ کسی حکیم کا قول ہے کہ "روحشی مضامین کی رام کرنے والی کوئی چیز ایسی نہیں ہے۔ جیسا آبِ رواں اور نہ مانی اور بلند نشیمن" لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لئے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو۔ پھر اُس کے لئے باغ اور جنگل آبادی اور ویرانی۔ سبزہ زار اور چٹیل میدان۔ آبِ رواں اور سپر زین سب برابر ہے ابو نواس جب تک کہ پھولوں کے گلستہ اس کے سامنے نہ رکھے جاتے تھے۔ شعر کی فکر نہیں کرتا تھا۔ ابوالعتا ہیہ نے ایک روز اُس سے پوچھا کہ کیا آپ کو بغیر اس کے مضمون نہیں سوچتا ہیں تو بیت اخلا میں شعر کہا کرتا ہوں ابو نواس نے کہا "اسی لئے تو اُس میں سے بدبو آتی ہے" لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لئے نہ گلستوں کی ضرورت ہے اور نہ بیت اخلا میں بیٹھنے کی۔ بلکہ صرف جوش اور دلولہ کی ضرورت ہے جو کسی قید اور شرط کا محتاج نہیں ہے۔ کثیر لہ سے دوگوں نے پوچھا کہ تیرے شعر کہنا کیوں چھوڑ دیا۔ کہا "جوانی جس سے اُمنگ دل میں پیدا ہوتی تھی گزر گئی۔ عرۃ جو دل کو گرماتی تھی مر گئی۔ اور عبدالعزیز جس سے صلیک توقع تھی وہ بھی نہ رہا۔ اب کون سی چیز باقی ہے جو شعر کہو اسے" گویا اُس نے اس بات کا اشارہ کیا ہے۔ کہ جب تک دل میں کسی قسم کا جوش اور دلولہ نہ ہو اُس وقت تک

لے کثیر ایک مشہور عرب کا شاعر ہے۔ جس کی معشوقہ کا نام عرۃ تھا۔ اور عبدالعزیز بن مروان اُس کا مدوح تھا۔ جہاں کثیر عرۃ لکھتے ہیں وہاں اسی سے مراد ہوتی ہے۔

سرا انجام نہیں ہو سکتا فرزدوق کہا کرتا تھا کہ ”میں یاس و نومیدی کی حالت میں شعر لکھتا ہوں۔ لیکن بعض اوقات میرا یہ حال ہوتا ہے کہ دانت کو مسوڑے سے اکھیرنا مجھ کو زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے بہ نسبت شعر کہنے کے“ یعنی بغیر اقتضائے طبعی اور دلی جوش کے شعر سرا انجام نہیں ہو سکتا خرمی شاعر سے پوچھا گیا کہ کیا سبب ہے تیرے مدحیہ قصیدے جو محمد بن منصور کی شان میں اُس کی زندگی میں تو نے لکھے تھے بہ نسبت مرثیوں کے جواب تو اُس کی نسبت لکھتا ہے زیادہ عمدہ ہیں؟ اُس نے تسلیم کیا اور نہایت ایمانداری سے جواب دیا کہ ہماری اُمیدیں اور خواہشیں زیادہ قوی اور پُر زور ہیں بہ نسبت ہماری وفاداری اور حق گذاری کے قصیدے ہم سے اُمید لکھواتی تھی اور مرثیے وفاداری لکھواتی ہے اس لئے دونوں میں فرق بین نظر آتا ہے“ غرض کہ جب تک دل میں کسی بات کی چٹک نہ ہو قوت متخیلہ مضامین کے افکار نے میں فیاضی نہیں کرتی۔ مگر جوش شاعر کے کلام میں ج بھی تک باقی رہ سکتا ہے کہ کوئی شے اُس کی آزادی کی مزاحم نہ ہو۔ یا اُس کی آزاد طبیعت کسی خوف اور روک ٹوک کی کچھ پروا نہ کرے۔ ورنہ ممکن ہے کہ جس مضمون کا جوش نے الواقع اُس کی طبیعت میں موجود ہے اُس کو وہ عمدگی اور خوبی کے ساتھ ادا نہ کر سکے۔

آزادی کی مزاحمت کئی طرح سے ہوتی ہے۔ کبھی شاعر کو کسی کا خوف اپنے خیالات آزادانہ ظاہر کرنے سے مانع ہوتا ہے۔ چنانچہ کثیر عمرہ اور کمیست بنید جو نہایت پگے شیعی تھے اُن کی نسبت کہا گیا ہے کہ جو کچھ انہوں نے بنی ہاشم کی مدح میں کہا ہے وہ شاعری کے لحاظ سے اُس درجہ کا نہیں ہے جیسے بنی اُمیہ کی مدح کے قصیدے۔ لیکن ایسی مزاحمت آزاد طبع شاعر کے جوش کو بعض اوقات اور زیادہ ابھارتی ہے جعفر برکی کے مرثیے لکھنے پر لوگ قتل تک کیے گئے۔ با اینہم بعضوں نے اُس کے مرثیے ایسے جوش و خروش کے ساتھ لکھے ہیں کہ آج تک یادگار ہیں۔

کبھی سوسائٹی کا دباؤ۔ یا لالچ اور طمع یا اور کوئی ترغیب اُس کی طبیعت کے بہاؤ کا
 رخ سیدھے رستے سے دوسری طرف پھیر دیتی ہے۔ یا فساد ہمارے اکثر شاعروں پر پڑی ہے اور
 اِس نے بہت سے ہونہار اور روشن طبع شاعروں کو ہزال و فحاش و سخرہ تک بنا دیا ہے۔
 کبھی شاعر کے پیچھے ایک گرا اِسی لگ جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے اُس کو مجبوراً کچھ
 نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً ہر تقریب یا تنویر پر تمنیت کا قصیدہ لکھنا۔ یا ہر مفتہ یا عشرہ
 میں مشاعرہ کی طرح پر غزل سرانجام کرنی۔ گو بظاہر اِس میں آزادی کی کچھ مزاحمت
 نہیں معلوم ہوتی لیکن انسان کی نیچر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی ایسی گریں
 اُس کی چلتی گاڑی میں روٹا اٹکا دیتی ہیں۔ وہ جس طرح ممنوعات پر بالطبع حرص ہے
 اُسی طرح تکلیفات سے بالطبع اِبا کرنے والا ہے۔ انشاء اللہ خاں جب تک
 مطلق العنان رہے سعادت علی خاں کے دربار میں نت نئے شگوفے اور چٹکلے
 چھوڑتے اور بات بات پر لطیفے انشا کرتے تھے۔ لیکن جب سعادت علی خاں نے یہ گز
 لگا دی کہ ہر روز دو ایسی نئی باتیں بیان کر دیا کرو جو کبھی نہ سنی ہوں پھر وہی انشاء اللہ خاں
 تھے کہ پاگلوں کی طرح گلی کوچوں میں لڑکوں سے پوچھتے پھرا کرتے تھے کہ بھتی کوئی نئی
 بات بتاؤ۔ آخر اسی جستجو میں قطعی پاگل ہو گئے۔ یورپ کے ایک زبردست شاعر کا حال
 سننا ہے کہ جب اُس نے اپنی آئندہ تصنیفات کا کاپی رائٹ کسی پبلشر کے ہاتھ فروخت
 کر دیا تو وہ کہا کرتا تھا کہ اِس معاہدہ سے میری طبیعت بند ہوئی جاتی ہے۔ جب کچھ لکھنے بیٹھا
 ہوں ساتھ ہی یہ خیال گزرتا ہے کہ اب ہم جو کچھ لکھتے ہیں اپنے دل کی اِرج سے نہیں بلکہ اپنا
 معاہدہ پورا کرنے کو لکھتے ہیں۔ اِس خیال سے طبیعت خود بخود بیٹھی جاتی ہے۔
 بہر حال جہاں تک ممکن ہو کسی مضمون کے لکھنے پر اُس وقت تک قلم اٹھانی
 نہیں چاہیے۔ جب تک اُس کی چٹٹک دل کو نہ لگی ہو۔ کسی کی ریس سے کسی کی

قرمیش سے۔ کسی کے دباؤ سے۔ یا کسی اور مجبوری کے سبب۔ بغیر اقتضائے طبعی اور
دولہ باطنی کے جو شعر کہا جائے گا۔ یا جو نظم سرانجام کی جائے گی۔ اس میں اثر اور زور
پیدا کرنا نہایت دشوار ہے۔

غزلِ قصیدہ پانچویں اصنافِ سخن میں سے تین ضروری صنفیں جن کا ہماری شاعری
اورثنوی میں زیادہ رواج ہے۔ یعنی غزل۔ قصیدہ اورثنوی ان کے متعلق چند مشور
دینے جاتے ہیں۔ سب سے اول ہم غزل کا ذکر کرتے ہیں اور ایک خاص مناسبت
کی وجہ سے رباعی اور قطعہ کو غزل کی ذیل میں داخل کرتے ہیں۔

غزل غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔ لہذا مثلاً
بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں۔ اس صنف کا زیادہ تر
رواج موجودہ خشیت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان
میں ہوا ہے۔ اگرچہ غزل کی اصل وضع جیسا کہ لفظ غزل سے پایا جاتا ہے محض عشق
مضامین کے لئے ہوئی تھی مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی
ایران میں اکثر ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے ہیں جنہوں نے غزل
میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق و مواعظ کو بھی شامل کر لیا ہے۔

اگرچہ اس کے لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت اتر ہے۔ وہ محض
ایک بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور
طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت متخیلہ بیکار بھی
نہیں رہ سکتی۔ اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع
گزر رہے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت

غل غزل کے معنی نیت میں عشق بازی کرنے اور عورتوں سے مخاطبہ ہونیکے ہیں۔ عربی میں کہتے ہیں ذیل اغزل

من عمر دینی زید عشق کے مضامین عمرو سے بہتر باندھتا ہے۔ یا زید عمرو سے زیادہ عشق باز ہے ۱۲

کو دیکھ کر سچ مچ تکلیف ہوتا ہے۔ اُن کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل - یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادائے ہو سکتے اُن کو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ اور چند بسیط خیالات جو ایک دو سرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے۔ وہ غزل کے سلسلہ میں بشرطیکہ ردیف اور قافیہ کی ناقابل برداشت قیدیں کسی قدر ہلکی کر دی جائیں منسلک ہو سکتے ہیں۔ ردیف و قافیہ کی بابت اگر وقت نے مساعدت کی تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی رائے ظاہر کریں گے۔ یہاں نفس غزل کے متعلق چند باتیں بیان کرتے ہیں۔

غزل کی اصلاح تمام اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے۔ قوم کے لکھے پڑھے اور اُن پڑھے سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اُس کا چٹخار ارکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں۔ وجد و سماع کی مجلسوں میں لہو و لعب کی صحبتوں میں تکیوں میں اور رمنوں میں برابر گائی جاتی ہے۔ اُس کے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں جو لوگ کتاب کے مطالعہ سے گھبراتے ہیں اور نثر یا نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا کیونکہ اُس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلہ بیان منقطع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے۔ کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوب خاص و عام ہو اُس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جب قدر ہو تھوڑا ہے۔ اسی لئے ہمارے نزدیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔ لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اُسی قدر دشوار بھی ہے غزل میں جو عام و فریبی ہے۔ اصلاح کے بعد اُس کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔ جو کان ٹپٹے ٹھمری سے مانوس ہو جاتے ہیں وہ دُھڑپت اور خیال سے لذت نہیں اٹھا

سکتے۔ داستانِ سُننے والوں کی پیاس تاریخی واقعات سے بہرگز نہیں بجھ سکتی بوالعوسیٰ اور کاجوئی کی باتوں میں جو مزا ہے وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا۔ اوباش و الواط کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخار ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہے۔ جن مذاقوں پر ہزل و مطائبہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے اُن پر حکمت اور اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سرمہ کا جل کنگھی چوٹی پر فریفتہ ہیں وہ حُسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہنچ سکتے ہیں۔ لیکن زمانہ باواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی تریسم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔

غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبول خاص و عام بنایا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جو آج تک اہل اشد اور صاحبِ باطن یا کم سے کم عشقِ آلی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے سعدی۔ رومی۔ خسرو۔ حافظ۔ عراقی۔ مغربی۔ احمد جام۔ اور جامی وغیرہم ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا۔ ہم نے حیاتِ سعدی میں کسی موقع پر بیان کیا ہے کہ ان کی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہے عشقِ مجازی نہ تھا بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے یا لپکا کہو کہ چھپاتے تھے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہے کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں شور بورتھے۔ ان کے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہے جس کو روحانیت کیساتھ تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اُن کی غزل حُسنِ کردنیہ کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہے وہ خط و خال کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جس سے شاہد پرستی کی ترغیب نہیں بلکہ دنیا پرستی سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدستی کو دنیا دار مسکاردوں کی ہوشیاری سے بہتر بتاتے ہیں کہ وہ رندی و بدنامی و رسوائی کو صوفیوں کی دلق ملمع اور زراہدوں کی زہد ریائی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کوئی گناہ مکرور یا سے۔ کوئی حماقت غرورِ مال و جاہ سے کوئی شرک خود پرستی و نفس پرستی سے اور کوئی دھوکا دُنیا سے بڑھ کر نہیں بتاتے اُن

کا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں۔ اور اس سے ظاہر ہے کہ انہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ اُن کے دل سے نکلا ہے۔

اُن لوگوں کی غزل گو بعض چشمتوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب نہ ہو لیکن وہ اُس حالت کے بالکل مناسب تھی جب کہ قوم نے دنیا کو یا دنیا نے قوم کو شکار کر رکھا تھا اُن کے اشعار اُن لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے تھے۔ جو حُبِ دنیا اور حُبِ جاہ میں منہمک۔ خدا سے غافل۔ اور بادۂ نخوت میں مدہوش تھے۔ اُن سے ظالم طاع۔ حریص اور بخیل عبرت حاصل کرتے تھے۔ وہ ریاکار زاہدوں۔ واعظوں اور صوفیوں کی قلعی کھوتے تھے۔ وہ سادہ لوح امیروں کو عیارِ فقیروں کے دامِ تزدیر سے بچاتے تھے وہ اہل اللہ اور اربابِ صدق و صفا کو نفسِ آمارہ کی چوریوں اور خیانتوں سے آگاہ اور متنبہ کرتے تھے۔

اُردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا۔ لیکن عاشقانہ خیالات۔ نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اُردو غزل گویوں کے ہر طبقہ میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جاتا ہے۔ الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت و سخافت یوں مافیہ ما بڑھتی جاتی ہے۔ ہم بجائے اس کے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقہ پر نکتہ چینی کریں یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اُس کی اصلاح کے متعلق اہل وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔

غزل کے لئے یہ ایک ضروری سی بات قرار پاگئی ہے کہ اُس کی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے اور حق یہ ہے کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دی جائے تو حالت موجودہ میں اُس کا سرسبز اور مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شراب میں سرکہ بن جانے کے بعد سرور قائم رہنا لیکن اصل اور نقل میں آسمان و زمین کا فرق ہے جو

کیفیت عشق میں ہے وہ عشق میں ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی۔ جو غزلیں محض تقلیدِ عاشقانہ لکھی جاتی ہیں اُن میں اتنا ہی اثر ہو سکتا ہے جتنا کہ ایک بھانڈ کی نقل میں جو محبوں یا فریاد بن کر مجلس میں آئے۔ اثر قائل اور سامعین کی حالت کا تابع ہے اگر قائل اور سامع میں یا کم سے کم صرف قائل کے دل میں فی الواقع کوئی کیفیت موجود ہے۔ تو اُس کیفیت کا بیان ضرور مؤثر ہوگا۔ جو شخص فی الواقع مظلوم یا مصیبت زدہ ہے جب وہ اپنی سرگزشت بیان کرے گا ضرور اس کے بیان سے لوگوں کے دل پر چوٹ لگے گی۔ لیکن اگر یہی بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا جس کی حالت خود اُس کی تکذیب کرتی ہے تو اُس سے سوائے اس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے اور کوئی اثر مترتب نہیں ہو سکتا۔ پس ایک پارسا نوجوان جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی۔ یا ایک ستر برس کا پیر مرد جس میں بوالہوسی کی قابلیت نہیں رہی اُنکو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاید بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھ کر پہلا اپنے اوپر بہتان باندھے اور دوسرا اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے۔

محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاید بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے بندہ کو خدا کے ساتھ اولاد کو ماں باپ کے ساتھ۔ ماں باپ کو اولاد کے ساتھ۔ بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ۔ خاوند کو بی بی کے ساتھ۔ بی بی کو خاوند کے ساتھ۔ نوکر کو آقا کیساتھ رعیت کو بادشاہ کے ساتھ۔ دوستوں کو دوستوں کے ساتھ۔ آدمی کو جانور کے ساتھ یکس کو مسکاں کے ساتھ۔ وطن کے ساتھ۔ ملک کے ساتھ۔ قوم کے ساتھ۔ خاندان کے ساتھ۔ غرض کہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور وابستگی ہو سکتی ہے۔ پس جب کہ عشق محبت میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہے۔ اور جب کہ عشق کا اعلان کم ظرفی اور معشوق کا پتہ بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود کر دیا جائے اور ایسے ستر مکتوم کو فاش کر کے اپنی ٹینک ظرفی اور بے

حوصلگی ظاہر کی جائے۔

اسی لئے ہماری یہ رائے ہے کہ غزل میں جو عشقہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ ہیں ادا کیے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں۔ اور جہاں تک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ آئے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے۔ مثلاً کلاہ۔ چیرہ۔ ستار۔ جامہ۔ تبا۔ سبزہ خط۔ مسیں بھیکنا۔ زرگر پسر۔ مطرب پسر۔ مہچہ۔ ترسا بچہ وغیرہ وغیرہ یا محرم کرتی۔ ہندی۔ چوڑیاں۔ چوٹی۔ موباف۔ آرسی۔ ٹھومر۔ وغیرہ۔

اگرچہ جیسا کہ حیات سعدی کے خاتمہ میں ہم نے مفصل بیان کیا ہے، مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہے یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی حمیت کے خیال پر مبنی ہے نہ کہ حقایق و واقعات پر۔ لیکن پھر بھی یہ ایک ایسا قبیح اور نالایق دستور ہے جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے۔ لہذا اس کو جہاں تک جلد ممکن ہو ترک کرنا چاہیے۔ اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہیے۔ کہ ایران اور ہندوستان کے تمام شعراے نامور اسی طریقہ پر غزل کہتے چلے آئے ہیں۔ ہر زمانہ کا اقتضا الگ ہوتا ہے جو فحش اور بے حیائی کی باتیں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے پُر اتموں کے کلام میں موجود ہیں۔ اگر ہم آج ویسی باتوں میں اُن کی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھہرتے ہیں۔ پس جہاں ہم نے اُن کی بہت سی خرافات و موافقات عدالت کے خوف سے چھوڑی ہیں اُن کی ایک آدھ خرافت محض عقل اور اخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہیے۔

اسی طرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اُس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو کیونکہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اُس کے حُسن و جمال کی تعریف کرنی اور اُس کے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے

انٹروڈیوس کرانا ہے اور اگر کوئی بازاری بیسواس ہے تو اپنی نالایقی یا بدنیتی کا ڈھنڈا دراپٹینا ہے۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلیٰ درجہ کے غزل گو گزرے ہیں ان کی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اس قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں اور اتنی بات اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں۔ لیکن کبھی مطلوب کے لئے افعال یا صفات مونث نہیں لاتے بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں۔ مثلاً یوں کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزن دیوار سے جھانکتی تھی۔ یا وہ پری ہمارا دل لے گئی۔ یا وہ آرسی میں مُنہ دکھیتی تھی۔ یا وہ بالے پہن رہی تھی۔ یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے۔ یا وہ عاشق کا دل جلانے والی ہے۔ بلکہ ایسی حالتوں میں بھی افعال و صفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے ہیں حالانکہ مقام تائید کا مقتضی ہوتا ہے۔ مثلاً ذوق کہتے ہیں۔

”جھانکتے تھے وہ ہیں جس روزن دیوار سے دلے قسمت ہو اسی روزن میں گھر زبور کا“
یا امانت لکھنوی لکھتے ہیں۔

”شاعروں میں وہ پری زلف کو واکیا کرتا موشگافوں کو گرفتار بلا کیا کرتا“
غرض کہ کسی اردو غزل گو نے معشوق کے لئے جہاں تک کہ ہم کو معلوم ہے فعل یا صفت مونث استعمال نہیں کی۔

20.11

اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت رجال یا نسا کی غزل میں ذکر نہ کی جائے تو اس صورت میں افعال و صفات کا ذکر لانا بالکل قاعدہ کے موافق ہوگا۔ تمام دنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گو نوع انسان میں مذکور واثاث دونوں داخل ہیں۔ مگر اس حکم کا موضوع ہمیشہ فردِ کامل یعنی مذکر

قرار دیا جاتا ہے نہ مؤنث۔ مذہب میں۔ فلسفہ میں۔ طب میں۔ اخلاق میں اور تمام علوم و توانین میں یہی قاعدہ عموماً جاری ہے۔ لیکن معشوق کا کبھی چہرہ یا قبایا سبزہ خط کے ساتھ اور کبھی چوٹی موبان آرسی اور چوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باد جو اس کے افعال و صفات کو ہمیشہ ذکر لانا اس کے یہ معنے ہوں گے کہ معشوق نہ مرد ہے اور نہ عورت۔ بلکہ زنا نہ ہے یا ہیچ بڑا۔

ایسے اشعار جن میں عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا گیا ہو جو محبت کے عام مفہوم پر حاوی ہوں یا جو محض عشق روحانی یا عشق الہی پر محمول ہو سکیں اور جن سے مطلوب کا مرد یا عورت ہونا مطلقاً نہ پایا جائے۔ کیا فارسی اور کیا اردو و نوربانوں کی غزل میں بکثرت موجود ہیں خصوصاً شعراے متصوفین کے کلام میں زیادہ تر اسی قبیل کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ پس غزل میں ہمیشہ کے لیے ایسا التزام کرنے کی خواہش کرنی کوئی ایسی بات نہیں ہے جس کو تکلیف مالا یطاق سمجھا جائے۔

۲۔ جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے نیچر میں داخل ہیں اسی طرح خمریات یعنی شراب اور اُس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا و زہاد اور تمام اہل ظاہر پر طعن و تعریض کرنی۔ اپنی میخواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل شرع اور اہل تقویٰ کے اعمال و افعال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں۔ یہ مضامین بھی غزل کے اجزائے غیر منفک قرار پائے گئے ہیں۔ سب سے پہلے غزل میں یہ طریقہ شعراے متصوفین نے جو اہل اللہ اور صاحب باطن سمجھے جاتے ہیں اختیار کیا تھا جیسے سعدی درومی و حافظ و خسرو و غیر ہم چونکہ ان لوگوں کی غزل نے ایران اور ہندوستان میں زیادہ رواج اور حُسن قبول پایا اور خاص کر خواجہ حافظ کی غزل جس میں ان مضامین کی بہتات سب سے بڑھ کر ہے حد سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی۔ اس لئے متاخرین نے بھی ان کی تقلید سے یہی شیوہ اختیار کر لیا۔ مگر ہم کو دیکھنا چاہیے کہ ان بزرگوں نے

جو ایسے مضامین میں استقدر غلو کیا ہے۔ اس کا منشا کیا تھا۔

فقہاء اور اہل ظاہر ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالف رہے ہیں۔ ایک اہل باطن کے دوسرے اہل رائے کے۔ فقہاء کے فتووں سے ان دو لوگوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں۔ قتل کئے گئے ہیں۔ دار پر چڑھائے گئے ہیں۔ مشکیں بندھی ہیں۔ کوڑے کھائے ہیں۔ قیدیں بھگتی ہیں۔ جلا وطن کیے گئے ہیں۔ کتابیں جلائی گئی ہیں اور اور کیا کیا کچھ ہوا ہے۔ جب کہ فقہاء کی مخالفت کا ان لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں نشر ہو یا نظم خوب دل کے بخارات نکالتے تھے۔ بقول شخصے در کسی کا ہاتھ چلے کسی کی زبان، فقہاء و اعظمین ان کے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے۔ انہوں نے ان کے اخلاق کی قلعی کھولنی شروع کی۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع کام کرتے ہیں انہوں نے کہا شراب، بخواری و قمار بازی جو اکبر الکبائر ہیں وہ بھی جو فروشی و گندم نمائی سے بہتر ہیں۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع باتیں کہتے ہیں۔ انہوں نے کہا علانیہ کفر بکنا اس سے بہتر ہے کہ دل میں کفر ہو اور زبان پر اسلام۔ وہ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کرتے تھے انہوں نے کہا کہ اوروں کو ہدایت کرنے اور آپ گمراہ رہنے سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوق الہی ادا نہیں کرتے۔ انہوں نے کہا تم حقوق عباد میں خیانت کرتے ہو۔ الشریعہ شعراے متصوفین نے جو اہل ظاہر پر خرد گیریاں کی ہیں وہ اسی قسم کی تعریفات اور مطارحات ہیں۔

اس کے سوا ان لوگوں کی غزل میں اکثر شراب و ساقی و جام و صراحی اور ان کے لوازمات اور خلاف شرع الفاظ مجاز اور استعارہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں یہ لوگ یا تو اس خیال سے کہ دوست کا راز اغیار پر ظاہر نہ ہو۔ یا اس نظر سے کہ لوگوں کا حسن ظن جو رہزن طریقت ہے اُس سے محفوظ رہیں۔ یا اس لئے کہ عشق و محبت کی بھڑاس آزادانہ اور زندانہ گفتگو میں بہ نسبت سنجیدہ اور مؤدب گفتگو کے خوب نکلتی ہے۔ اور

یا اس غرض سے کہ حریفوں کو چھڑ چھیر کر اور زیادہ بھڑکائیں۔ اور انکی زبردست جو بے گناہ ملازموں کو تحسین و آفرین سے زیادہ خوشگوار ہوتی ہے مزے لے لے کر نہیں، رومانی کیفیات کو شراب و شہارے کے پیرایہ میں بیان کرتے تھے۔ سب سے اخیر درجہ کا ثبوت مولانا روم کی اس رباعی سے ہوتا ہے۔

دی بر سر کوئے نہ غارت کردم مرپا کاں را جذب زیارت کردم
شکرانہ آنکہ روزہ خوردم رمضان در عید نماز بے طہارت کردم
شاہ ولی اللہ صاحب نے اس رباعی کی شرح لکھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ رمضان میں روزے کھانے کے یہ معنے ہیں کہ جب مجاہدہ سے مشاہدہ تک نوبت پہنچ گئی تو ریاضت ترک کر دی گئی۔ اور نماز بے طہارت سے یہ مراد ہے کہ جب وصل کی عید میسر آگئی اور جدائی کا الم جاتا رہا۔ اب حضوری بے کیف جو کہ حقیقت صلوٰۃ ہے ہر وقت رہنے لگی یہاں تک کہ ظاہری طہارت اور عدم طہارت اور جاگتے اور سوتے غرض کہ ہر حالت میں دولت حضوری موجود ہے خواجہ حافظ کا یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے۔

پیرا گفت خطا در قلم منع نہ رفت آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد
دوسرے مصرع میں خطا پوشش کے لفظ سے قلم منع کی خطا پوششی کا خیال ذہن میں گذرتا ہے۔ مگر فی الحقیقت یہ مطالب نہیں ہے بلکہ انسان کی عیب پوششی مقصود ہے کیونکہ قلم منع میں کبھی خطا نہ ہونے کے یہ معنے ہیں کہ جو کچھ اُس نے لکھ دیا ہے وہ اسٹ ہے اور اس سے انسان کا مجبور ہونا اور اس لئے اس کا بے خطا ہونا ثابت ہوتا ہے۔

مذکورہ بالا اشعار سے صاف پایا جاتا ہے کہ یہ بزرگوار قصہ ایسے الفاظ بجاتے تھے جن سے اہل ظاہر کو نکتہ گیری کرنے کا موقع ملے۔ اسی لئے مولانا روم فرماتے ہیں۔

”خوشتراں باشد کہ سر دلبراں گفته آید در حدیث دیگران“
ان بزرگوں کے سوا بعضے شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جو فی الواقع شراب پینے کے عادی

تھے اور نشہ یا خمار کی حالت میں جو کیفیت اُن کے دل پر گزرتی تھی یا جو اثر اُن کی طبیعت یا اسلاق پر ہوتا تھا اُس کو شعر میں بیان کرتے تھے۔ چونکہ شاعری کا جزو اعظم جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے) یہ ہے کہ اُس میں جو خیال باندھا جائے اُس کی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہیے اس لیے اصول شاعری کے موافق شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف اُن لوگوں کا حق ہونا چاہیے جو یا تو خود اس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرایہ میں بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہوں ورنہ وہ فردا کے ایسے ہی مقلد سمجھے جائیں گے جیسا بندر انسان کا ہوتا ہے۔ نیز واعظ و زاہد و غیرہ کو لتاڑنا اور اُن پر نکتہ چینی کرنی انہیں لوگوں کو زیبا ہے۔ جن کو فی الواقع اُن کے ساتھ کوئی وجہ مخالفت کی ہو۔ ہاں باوجود نہ ہونے کسی قسم کے مخالفت کے صرف ایک صورت سے واجب طور پر ایسے مضامین باندھے جاسکتے ہیں یعنی نکتہ چینی ایسے طریقہ سے کی جائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریاء و مکر و سالوس کی بُرائی بیان کرنی مقصود ہے نہ کہ زہاد اور داعیوں کی ذات پر حملہ کرنا۔ کیونکہ رذائل کی بُرائی اور فضائل کی خوبی بغیر اسکے دانشین نہیں کی جاسکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو اُن کا موضوع فرض کر لیا جائے اور محققات کو محسوسات کے پیرایہ میں ظاہر کیا جائے ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر اسی طرح ہو سکتا ہے کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی مذمت یا تعریف کی جائے۔ اور نامردی یا بہادری کی تصویر یوں نہیں دکھائی جاسکتی ہے کہ اُن کو کسی بُروں یا بہادر کے قالب میں ڈھالا جائے۔ لیکن اس صورت میں ضرور ہے کہ داعی و زاہد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف جو عقلاً یا شرعاً قابل الزام ہو کچھ اشارہ کیا جائے ورنہ کہا جائے گا کہ نیکیوں پر نہ اس لئے کہ وہ قابل الزام ہیں۔ بلکہ اس لئے کہ وہ نیک ہیں حملہ کیا جاتا ہے یہاں بطور مثال کے ہم شیخ ابراہیم فوق کے دو شعر لکھتے ہیں۔

رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو تجھ کو پرانی کیا پڑی اپنی نہ بیڑ تو

اس شعر میں کسی قدر اس خصلت کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے جو اکثر زاہدوں اور عابدوں میں ہوتی ہے کہ اوردوں کو ذرا ذرا سے تصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام کی پابندی پر مغرور ہو کر باطن کی اصلاح سے غافل رہتے ہیں۔ لہذا اس طرز بیان پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا مگر دوسری جگہ وہ اس طرح فرماتے ہیں۔

ذوقِ زیبا ہے جو ہریشِ سفیدِ شیخ پر و سہ آہِ بنگ سے ہندی نے گل رنگ سے
اس شعر میں شیخ کا کوئی گناہ یا قصور سوا اس کے کہ شیخ شیخ ہے۔ نہیں جتلا یا گیا اور شعر میں اس کے سوا اور کوئی خوبی نہیں رکھی گئی کہ ایک مقدس آدمی پر دو پھبتیاں کہہ کر بھنگڑوں اور شرابیوں کی ضیافتِ طبع کی جائے۔ ایسے اشعار ہمارے شعرا کے کلام میں بکثرت پائے جاتے ہیں اور ایسے شعروں کو اگر ہم اپنے شعرا کا حد سے زیادہ ادب کریں۔ تو سعدی اور سوزنی کی ہزلیات سے زیادہ وقعت نہیں دے سکتے۔

۳۔ مذکورہ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اٹھے خواہ اس کا منشا خوشی ہو یا غم۔ یا حسرت۔ یا ندامت۔ یا شکر۔ یا شکایت۔ یا صبر یا رضا یا قناعت۔ یا توکل۔ یا رغبت۔ یا نفرت۔ یا رحم۔ یا انصاف۔ یا غصہ۔ یا تعجب۔ یا امید یا ناامیدی۔ یا شوق۔ یا انتظار۔ یا حسرت وطن۔ یا قومی ہمدردی۔ یا رجوع الی اللہ۔ یا حمایتِ دین و مذہب۔ یا دنیا کی بے ثباتی۔ اور موت کا خیال۔ یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے۔ اس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔

اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے لیکن ہمارے شعرا نے اس کو ہر مضمون کے لئے عام کر دیا ہے۔ اور اب اس صنف کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے۔ پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں۔ وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے اقتضا سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کئے ہیں ہم

بھی وہی راگ گاتے رہیں اور انہیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں۔ نہیں بلکہ ہلکے چاہئے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا ارگن بنائیں۔ ممکن ہے کہ انگوٹھ میں سے کسی نے دنیا کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے اور کوشش کرنے کو عبث اور فضول بتلایا ہو۔ لیکن ہمارے دل میں اس خیال کی حقارت ہو۔ یا انہوں نے اسکے برعکس پاؤں توڑ کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو۔ لیکن ہمیں کسی کے دل پر اس کے برخلاف حالت طاری ہو۔ دونوں صورتوں میں ہمارے منہ سے وہی صدا نکلتی چاہیے جو ہمارے دل سے اٹھی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خود ہیں پر ایک وقت ایسا گزرے کہ مثلاً کوشش و تدبیر ہم کو محض بے سود دلا حاصل معلوم ہو۔ اور دوسرے وقت ہمارے ہی دل میں ایسا جوش پیدا ہو کہ پہاڑ کو جگہ سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں ہم کو دونوں حالتوں کی تصویر اپنے اپنے موقع پر بے کم و کاست کھینچ دینی چاہیے۔ اس سے نہ صرف فطرت انسانی کے دقائق و خواص اور جو انقلاب کہ اس کی طبیعت میں آنا فنا پیدا ہوتے ہیں وہی منکشف ہوں گے۔ بلکہ قومی اخلاق پر بھی عمدہ اثر ہوگا۔ کیونکہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور بُرا دونوں پہلو نہ دکھائے جائیں تب تک اعتدال کی خوبی جاوہ گر نہیں ہوتی۔ مثلاً صائب ایک جگہ کہتے ہیں۔

قناعت کن بہ نازے خشک تالے آرزو گردی کہ خواہش ہائے الوان ست نعمت ہائے الوان را
دوسری جگہ ہی صائب کہتے ہیں۔

صرف بیکاری مگر دان روزگار خوش را پردہ روی تو کل سازگار خوش را
ظاہر ہے کہ جب تک دو مختلف خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں تب تک قناعت کا وہ درجہ جو تن آسانی اور حرص کے بیچوں بیچ واقع ہے حاصل نہیں ہو سکتا۔

شاید کسی کو یہ خیال ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی جو عشق مضامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق و آرزو اور درد جدائی اور کاشش انتظار اور شک

اغیار کے بیان میں ہے وہ واعظانہ پند و نصیحت میں ہرگز نہیں ہو سکتا۔ بے شک
 اخلاقی مضامین کو موثر پیرایہ میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے۔ اور بلاشبہ غزل جس
 میں سوز و گداز نہ ہو اور بچہ جو چلبلا اور چونچال نہ ہو۔ دونوں میں کچھ کشش اور گیرائی
 نہیں ہوتی۔ لیکن ہمارے معاصرین کے لئے سوز و گداز کا اس قدر مصداقہ موجود ہے
 جو صدیوں تک بڑ نہیں سکتا۔ دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے
 آج کل دنیا کا حال صاف اُس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں
 پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام
 طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو اُن کے گرد و پیش ہیں سوکتے
 چلے جاتے ہیں۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتیں ہیں اور نئی قومیں اُن کی جگہ لیتی جاتی
 ہیں۔ اور یہ کوئی گنگا جمنّا کی طغیانی نہیں ہے جو اُس پاس کے دیہات کو دریا بُرد
 کر کے رہ جائے گی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس سے تمام کرۂ زمین پر پانی پھرتا
 نظر آتا ہے۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو صد ہا تماشے صبح سے شام تک ایسے
 عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام عمر اُس کی جزئیات کے بیان کرنے کے لئے کافی
 نہیں ہو سکتی کسی واقعہ کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ یہ کیا ہوا۔! کسی کو دیکھ کر افسوس ہوتا
 ہے کہ یہ کیوں ہوا؟ کبھی خوف معلوم ہوتا ہے کہ کیا ہوگا۔ اور کبھی یاس دل پر چھا جاتی
 ہے کہ بس اب کچھ نہیں۔ اس سے زیادہ دلچسپ میٹریل غزل کے لئے اور کیا ہو سکتا
 ہے۔ ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے عشق و عاشقی کی ترنگیں
 اقبال مندی کے زمانہ میں زیبا تھیں اب وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گزر گئی
 اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کانگریس اور بھاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جو گئے کی الاپ کا
 وقت ہے۔

اس کے سوا بڑے بڑے استادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں جنہیں ایک

شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہے۔ بلکہ ساری ساری غزل کا مضمون اول سے آخر تک ایک ہے۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھنی چاہے تو ان میں کسی قدر طولانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں۔ مثلاً ہر ایک موسم کی کیفیت۔ صبح اور شام کا سماں چاندنی رات کا لطف۔ جنگل یا باغ کی بہار۔ میلے تماشوں کی چہل پہل۔ قبرستان کا سناٹا سفر کی رونماؤں۔ وطن کی وابستگی اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں مسلسل غزل میں بہت خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں۔

(الغرض غزل کو باعتبار مضامین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیے شعر کی لوگوں کو ایسی ضرورت نہیں ہے جیسی کہ بھوک میں کھانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کو اگر ہمیشہ طرح بہ طرح کے کھانے پیش نہ آئیں تو وہ تمام عمر ایک ہی کھانے پر قناعت کر سکتا ہے۔ لیکن شعریار اگر ہیں جب تک تلون اور تنوع نہ ہو۔ اُن سے جی اکتا جاتا ہے جو گوشت یا صبح شام رات اور دن بھر ویں ہی الپے جائے اُس کا گانا اجیرن ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شعر میں ہمیشہ ایک ہی قسم کے مضامین سُنتے سُنتے شعر سے نفرت ہو جاتی ہے۔)

”مگر گرچہ سحر آمیز باشد طبیعت را ملال انگیز باشد“

اگرچہ اس میں شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے۔ اسی طرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے۔ لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورت میں دکھایا جاتا ہے۔ تو اُس میں تازگی باقی نہیں رہتی۔ ہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں۔ جب وہ تمام پہلو ہو چکے ہیں تو اُس مضمون میں تنوع کی گنجائش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اُسی کو چتھیرے چلے جائیں گے تو بجائے تنوع کے تکرار اور اعادہ ہونے لگے گا۔ بہرہ و پیادو چار روپ بھر کر لوگوں

کوشبہ میں ڈال سکتا ہے۔ مگر پھر اُس کی قلعی کھل جاتی ہے۔ ہر کوئی اُس کو دور ہی سے دیکھ کر پہچان لیتا ہے کہ بہر و پیا ہے۔ ہم لوگ جب غزل لکھ کر مشاعرہ میں جاتے ہیں تو اپنے دل میں سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے الگ اور اچھوتے مضمون باندھ کر لے چلے ہیں مگر غزل کو دیکھتے تو وہی انگریزی مٹھائی کا بکس ہے کہ مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں۔ لیکن مزاسب کا ایک ہے۔ فرض کر دو کہ مختلف شکلوں کے متعدد ساپچے تیار ہیں کوئی مڈور ہے کوئی مستطیل۔ کوئی مثلث۔ کوئی مربع۔ کوئی مسدس اور کوئی مٹمن۔ اب ہر ایک ساپچے میں موم کو پگھلا کر ڈالو۔ ظاہر ہے کہ ہر ساپچے سے موم نئی شکل پر ڈھل کر نکلے گا۔ بعینہ ایسا ہی حال غزل کا ہے۔ مضمون وہی معمولی ہیں۔ مگر بحر اور ردیف و قافیہ کے اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔

ایک مشہور شاعر کا دیوان غزلیات اس وقت ہمارے سامنے موجود ہے۔ اُس

میں چاک گریباں کا مضمون مفصلہ ذیل صورتوں میں بندھا ہوا ہے۔

۱۔ اے جنوں گریبان تو چاک کر چکے۔ اب کیا کریں کوئی اشغل بتا۔

۲۔ لوگ پھر جامہ درمی کرنے لگے۔ اور ہمارا ہاتھ پھر گریبان تک جانے لگا۔

۳۔ بہار کے دن قریب آگئے جو گریبان خود بخود پھٹا جاتا ہے۔

۴۔ اگر بہار میں میری پوشاک نہ چھین لی جاتی تو بدن پر نہ دامن نظر آتا نہ گریبان۔

۵۔ اگر عقل کی پابندی نہ ہوتی تو ہم دامن اور گریبان سب پھاڑ ڈالتے۔

۶۔ وہ ہاتھ چھڑا کر چلا گیا میں بھی اب گریبان کو پھاڑ کر چھوڑ دوں گا۔

۷۔ اے جنوں ہم جدائی میں گریبان پھاڑتے ہیں تو ساری رات اُسکے تار گنتارہ۔

۸۔ اُس کی تحریر سے میں ایسا دیوانہ ہوا کہ پیرا ہن چاک کر ڈالا۔

۹۔ اُس کی چست قبا کا دامن دیکھ کر گریبان پھٹتے ہیں۔

۱۰۔ اے جنوں دامن کی طرح گریبان کے بھی لٹے۔

۱۱۔ دیکھتے ہم کب تک کپڑے پھاڑتے ہیں اور کب تک ہم کو جنوں سوزن کی طرح غریباں رکھتا ہے۔

۱۲۔ اے جنوں اب جامہ درمی مست کر ہم دامن کو پھاڑ کر کب تک گریبان میں رن کرتے رہیں۔

۱۳۔ بہار میں ہاتھ کیسے بیکار ہیں آؤ گریبان ہی چاک کریں۔

۱۴۔ اے جنوں گریبان مجھ کو پھانسی سے بھی زیادہ تنگ کرتا ہے اس کی دھجیاں اڑا دے۔

۱۵۔ اے جنوں اب کے سال بہار میں گریبان کو ایسا چاک کر کہ کسی سے رن نہ ہو سکے۔

۱۶۔ تم تو ہاتھ سے دامن چھڑا کے نکل گئے ہم اپنا گریبان چاک کر کے نکل گئے۔

۱۷۔ جنوں جو حد سے بڑھا تو گریبان چاک ہو کے دامن سے نکل گیا۔

۱۸۔ مجھے چاک گریبانوں پر حسرت آتی ہے کہ کیسے دامن صحرا کی طرف دوڑے جاتے ہیں۔

۱۹۔ ہمارے ہاتھ جنوں کی بدولت زوروں پر ہیں کہ نئے نئے گریبان چاک ہوتے ہیں۔

۲۰۔ اے جنوں تیرے ہاتھوں سے کتنا تنگ ہوں روز نئے گریبان کہاں سے لائوں۔

۲۱۔ اُسکے عاشق ہمیشہ گریبان چاک رکھتے ہیں۔ گل کے گریبان میں کہیں بھی رن ہے؟

۲۲۔ بہار آئی اور جنوں پھر کپڑے پھاڑنے لگا کتنے ہی گریبان چھوڑے ہو ہو کر اڑ گئے۔

۲۳۔ اے جنوں تجھ کو سوداے زلف کی قسم ہے جو گریبان کا ایک تار بھی بیکار جانے

دے۔

جس دیوان سے ہم نے یہ ایک مضمون کے ۲۳ اسلوب بیان نقل کئے ہیں یہ کچھ اوپر

دوسو صفحہ کا دیوان ہے۔ جب ایک مختصر دیوان کا یہ حال ہے تو اردو کے تمام دیوانوں

میں دیکھنا چاہیے کہ یہی ایک مضمون کتنی شکلوں میں باندھا گیا ہوگا۔ اور اگر فارسی

کے دواوین کو بھی اُن میں شامل کر لیا جائے تو میں خیال کرتا ہوں کہ اسی ایک مضمون

کے اشعار سے کئی ضخیم جلدیں تیار ہو سکتی ہیں۔ حالانکہ مضمون ایسا تنگ ہے کہ اُس

میں ایک دو اسلوب سے زیادہ گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ اسی سے قیاس ہو سکتا ہے کہ غزل کے وہ معمولی مضامین جن میں اس مضمون کی نسبت زیادہ پہلو نکل سکتے ہیں اُن کی کہاں تک نوبت پہنچی ہوگی۔ جیسے جفاے یار۔ رشکِ اغیار۔ شوقِ وصل۔ رنج۔ فراق۔ زلف پریشان۔ چشمِ فتاں۔ بُت پرستی۔ توبہ شکنی۔ رندی و مادہ خواری وغیرہ اسمیں بالکل مبالغہ نہیں معلوم ہوتا۔ کہ اگر تمام فارسی و اردو کی غزلیات کا خلاصہ کیا جائے۔ اور مکرات کو چھوڑ کر محض اصلی مضامین چھانٹے جائیں تو سو سو اسو صفحہ سے زیادہ کل مضامین کی مقدار نہ نکلے گی۔ اور اگر یہ التزام کیا جائے کہ ہر ایک مضمون جتنے عمدہ پہلوؤں سے باندھا گیا ہو اُن سب کو انتخاب کر لیا جائے تو بے شک اس سے کسی قدر مقدار بڑھ جائے گی۔ مگر اکثر عمدہ پہلو قدما کے کلام میں نکلیں گے۔ اور اُن کے فضلات متاخرین کے کلام میں۔ یہی چاکِ گریبان کا مضمون جو متاخرین میں سے ایک نے ۲۳ طرح پر باندھا ہے۔ میر تقی کے ہاں اس طرح باندھا ہوا ہے۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے دامن کے چاک اور گریبان کے چاک ہیں۔ مجھ کو ہرگز اُمید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک گریبان کا مضمون باندھا ہو۔

مذکورہ بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین قدما کے کلام سے کوئی بات اخذ نہ کریں اور جو مضمون وہ باندھ گئے ہیں۔ اب اُس کو کسی پہلو سے نہ باندھیں۔ یا اپنے باندھے ہوئے مضامین کا پھر اعادہ نہ کریں کیونکہ بغیر اس کے نہ صرف شعر میں بلکہ ہر فن اور ہر صنعت میں کسی طرح کام نہیں چل سکتا کعب ابن زہیر جو ایک مخضرمی شاعر اور آں حضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا مداح ہے وہ کہتا ہے۔

”مَا أَسْأَلُكَ إِلَّا مَعَارَا
أَوْ مَعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْسَرًا“

یعنی جو کچھ ہم کہتے ہیں یا تو ادوروں کے کلام سے مستعار لے کر کہتے ہیں یا اپنے ہی کلام

کو بار بار دہراتے ہیں پس جب کہ آج سے ساڑھے تیرہ سو برس پہلے شعرا کا ایسا خیال تھا تو ہم کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قدما کی خوشہ چینی سے ہم کو استغنا حاصل ہے یا ہم کو یہ قدرت ہے کہ کوئی مضمون ایک دفعہ باندھ کر پھر اُس کا اعادہ نہ کریں۔

عربی میں دو تناقض مثلیں مشہور ہیں ایک یہ ہے کہ

رِیْعِنِ اَکْلَیْ بِهٖتٍ کَچھ پچھلوں کے لئے چھوڑ گئے ہیں) اور دوسری یہ کہ لَکھ تَدْرُکُ اَلْاَوَّلُ لِلْاٰخِرِ (یعنے اگلوں نے پچھلوں کے لئے کچھ نہیں چھوڑا) ان دونوں مثلوں میں تطبیق یوں ہو سکتی ہے کہ اگلے بہت سی ادھوری باتیں چھوڑ گئے ہیں تاکہ پچھلے اُنکو پورا کریں۔ لیکن انہوں نے پچھلوں کے لئے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو۔

اس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہے کہ پچھلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کرے اُس میں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کر دے جس سے اُس کی خوبی یا متانت یا وضاحت زیادہ ہو جائے وہ درحقیقت اُس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے مثلاً سعدی شیرازی کہتے ہیں۔

”از در طے ما خبر ندارد آسودہ کہ بر کنار دریاست“

اسی مضمون کو خواجہ حافظ نے اس طرح ادا کیا ہے۔

”شبے تاریک بیم موج و گردابے چنین ہاں کجا دانند حال ما سبکسارانِ ساحل ہا“
ظاہر ہے کہ حافظ نے اس مضمون میں گویا اُس کمی کو پورا کر دیا ہے جو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی۔ پس کہا جاسکتا ہے کہ حافظ نے شیخ سے یہ مضمون چھین لیا۔ اسی مطلب کو نظیری نے یوں تعبیر کیا ہے۔

”بہ زیرِ شلخ گل افحی گزیدہ بلبل را نواگرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر“

اگرچہ نظیری نے اصل مضمون پر کوئی ایسا اضافہ نہیں کیا جس کے لحاظ سے کہا جائے

کہ خواجہ حافظ سے مضمون چھین لیا۔ لیکن اُس نے مضمون کو ایسے بدیع اسلوب میں ادا کیا ہے کہ بالکل ایک نیا مضمون معلوم ہوتا ہے۔

ایک روز خواجہ حافظ کا یہی شعر ایک موقع پر پڑھا گیا۔ ایک صاحب جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے تھے یہ شعر سن کر بولے ”کاش دوسرے مصرع میں بھی اسی قسم کی مشکلات اور سختیوں کا بیان ہوتا جیسی کہ پہلے مصرع میں بیان کی گئی ہیں اور اس بات کا کچھ اظہار نہ کیا جاتا کہ بیدردوں کو ہمارے حال کی کیا خبر ہے۔ تاکہ اپنے حال میں مبتلا ہونے اور غیر کے تصور سے ذہول ہونے کا زیادہ ثبوت ہوتا“ میں نے غالب مرحوم کا یہ شعر پڑھا۔

”ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز گستہ لنگر کشتی و نا خدا خفت ست“
وہ یہ شعر سن کر پھر ٹک گئے اور کہا کہ ہاں بس میرا یہی مطلب تھا۔ ان مثالوں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ قدام کے کلام میں بعض اوقات کوئی کمی رہ جاتی ہے جس کو پچھلے پورا کر دیتے ہیں۔ کبھی قدام ایک مضمون کو کسی خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں تاخرین اس کے لئے ایک نرا لا اسلوب پیدا کر دیتے ہیں۔ اور کبھی متاخرین قدام کے اسلوب میں سے ایک خوبی کم کر کے ایک دوسری خوبی بڑھا دیتے ہیں اور اس سے شاعری کو بے انتہا ترقی ہوتی ہے۔ پس یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ شاعر اپنے محدود فکر اور تنجیل پر بھروسہ کر کے قدام کی خوشہ چینی سے دست بردار ہو جائے۔

شفائی صفائی یا متاخرین شعرا سے ایران میں سے کوئی اور شخص غزل میں کہتا ہے۔

”مشاطہ را بگو کہ بر سبب حسن دست چیزے فزوں کند کہ تماشا بمار سید“

تایل کا یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ ہماری پسند کے لئے معشوق کے معمولی بناؤ سنگار کافی نہیں ہیں۔ پس مشاطہ کو چاہیے کہ اُن میں کچھ اور اضافہ کرے کیونکہ اب اُس کے

دیکھنے کی نوبت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جدت تو پیدا کی۔ مگر پچھسینٹی۔
 اول تو اُس نے جس کو دوست قرار دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اُس کی محبت کا نقش
 اُس کے دل میں نہیں بیٹھا پھر اُس کو دوست کہنا کیونکر صحیح ہوتا ہے۔ دوسرے اُس کے
 بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معشوق کے حُسن ذاتی سے کچھ وابستگی نہیں رکھتا۔ بلکہ عارضی
 بناؤ سذکار پر فریفتہ ہے۔ تیسرے عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہے۔
 اُس کو قصد اور ارادہ سے پیدا کرنا چاہتا ہے۔

مرزا غالب مدح میں کہتے ہیں۔
 زمانہ عہد میں ہے اُسکی محو آرائش بنیں گے اور تارے اب آسماں کیلئے

ظاہر یہ خیال اسی فارسی شعر سے قصداً آیا بلا قصد پیدا ہوا ہے مگر مرزا نے اس مضمون
 کو اصل خیال کے باندھنے والے سے بالکل چھین لیا ہے جو خلل تغزل کی حالت میں
 اُس میں موجود تھے وہ مدح کی حالت میں بالکل نہیں رہے مرزا نے مدوح کو ایک
 ایسے کمال کے ساتھ موصوف کیا ہے جو تمام کمالات کی جڑ ہے۔ یعنی وہ ہر چیز کو
 کا ملتا اور افضلتر حالت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی لئے ہر شے اپنے تئیں کاملتر حالت
 میں اُس کو دکھانا چاہتی ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اگر یہی حال ہے تو شاید
 آسمان کی زیب و زینت کے لئے اور ستارے پیدا کئے جائیں اس پر سوا اس کے کہ
 کوئی منطقی اعتراض کیا جائے اور کسی طرح کی گرفت نہیں ہو سکتی۔ بخلاف فارسی
 شعر کے کہ اُس کی بنا خود اصول شاعری اور آداب عشق و محبت کے برخلاف ہے۔
 عرفی شیرازی کہتا ہے۔

”ہر کس نہ شناسند رازست دگر نہ اینہا ہمزہ رازست کہ معلوم عوام ست“

غالب مرحوم نے اسی مضمون کو دوسرے لباس میں اس طرح جلوہ گر کیا ہے۔

”محرم نہیں ہے تو ہی نوا لائے راز کا یہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہر ساز کا“

اگرچہ گمان غالب یہ ہے کہ عرفی کی رہبری اس خیال کی طرف قرآن مجید کی اس آیت سے
 ہوئی ہوگی۔ وَانْ مِنْ شَيْءٍ اِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدٍ ۝ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُوْنَ تَسْبِيحَهُمْ لٰكِنْ
 ہر حالت میں عرفی کا یہ شعر آب زر سے لکھنے کے قابل ہے۔ اور جس اسلوب میں کہ یہ خیال اس
 سے ادا ہو گیا ہے۔ اب اس سے بہتر اسلوب ہاتھ آنا دشوار ہے۔ با اینہم مرزا کی جدت اور
 اور تلاش بھی کچھ کم تحسین کے قابل نہیں ہے کہ جس مضمون میں مطلق اضافہ کی گنجائش نہ تھی
 اس میں ایسا لطیف اضافہ کیا ہے جو باوجود الفاظ کی دلفریبی کے لطف معنی سے بھی خالی
 نہیں ہے۔ عرفی کا یہ مطلب ہے کہ جو باتیں عوام کو معلوم ہیں یہی درحقیقت اسرار ہیں
 مرزا یہ کہتے ہیں کہ جو چیزیں مانع کشف راز معلوم ہوتی ہیں یہی درحقیقت کاشف راز
 ہیں۔

بہر حال اس قسم کے اقتباسات ہمیشہ متاخرین قداما کے کلام سے کرتے رہے
 ہیں اور چراغ سے چراغ جلتا چلا آیا ہے۔ شعرائے عرب جب کوئی اچھوتا مضمون باندھتے
 تھے اور لوگ متعجب ہو کر ان سے پوچھتے تھے کہ کس تقریب سے یہاں تک ذہن پہنچا ہے تو
 وہ صاف صاف اپنے خیال کا ماخذ بتا دیتے تھے ابو نواس نے فضل بن ربیع کی شان
 میں یہ شعر کہا تھا۔ وَلَيْسَ لِلّٰهِ مُسْتَنَكِرٌ ۖ اَنْ يَّجْمَعَ الْعَالَمُ فِيْ وَاحِدٍ (یعنی خدا سے
 یہ بات بعید نہیں ہے کہ تمام عالم کو ایک شخص کی ذات میں جمع کر دے) اس پر کسی نے
 اس سے پوچھا کہ یہ مضمون کیونکر سوچھا؟ ابو نواس نے صاف کہہ دیا کہ یہ خیال
 جریر کے اس شعر سے پیدا ہوا ہو جو اس نے بنی تمیم کی تعریف میں کہا ہے۔

اِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيْمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلُّهُمْ عَصَابًا

(یعنی جب بنی تمیم تجھ سے ناراض ہو جائیں تو سمجھنا چاہیے کہ تمام بنی آدم تجھ سے

ناراض ہیں)

شعر ہی پر کچھ موقوف نہیں بلکہ تمام علوم و فنون میں انسان نے اسی طرح ترقی

کی ہے کہ اگلے جوادھورے نمونے چھوڑتے گئے پچھلے اُن میں کچھ کچھ تصرف کرتے رہے
 یہاں تک کہ ہر ایک علم اور ہر ایک فن کمال کے درجہ کو پہنچ گیا۔ شعر کی ترقی بھی اسی
 طرح متصور ہے کہ قدام کے خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات ہوتے رہیں۔ لیکن اس
 قسم کے تصرفات کرنے کے لئے شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہیئے۔ ورنہ جیسے
 ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں اُن سے بجائے ترقی کے رد و بروز
 شاعری نہایت ذلیل و پست و حقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم
 میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند۔ لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ
 موجود ہے۔ پس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے
 نئے خیالات اخذ کر کے اُن میں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق
 تصرف کر کے۔ اور جن کی قوت متخیلہ اُن سے کم درجہ کی ہے وہ انہیں خیالات کو بعینہ
 اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اُردو شاعری کو سرمایہ دار بنائیں
 سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے اور اُردو زبان میں نسبت
 اور زبانوں کے سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ اس
 لئے ان زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں اور جہاں تک کہ اپنی
 زبان میں اُن کے ادا کرنے کی طاقت ہو اُن کو شعر کے لباس میں ظاہر کریں۔ اور اس
 طرح اُردو شاعری میں ترقی کی روح پھونکیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اُردو شعرا
 میں کر دیا ہے ان پر لوگوں نے اعتراض کئے ہیں۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی
 اعتراض کا محل نہیں ہے ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا
 کوئی آسان بات نہیں ہے۔ ایک بزرگوار نے سارا سکندر نامہ بحری اُردو میں ترجمہ کر ڈالا

ہے۔ اور ہم نے سنا ہے کہ وہ شاعر بھی تھے اور مولوی بھی اُن کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کرے میوہ زریبا جو ہر شاخ کو کد یور فرا مش کرے خاک کو
ہوا جیکہ آراستہ باغ خوش بہر میوہ شیریں وہم ترش
بہ شادی لب پستہ خنداں ہوا رطب اُس پہ بھی تیز دنداں ہوا
ہوا چہرہ نارافروختہ کہ ہوں تاج برعل جوں دوختہ
بہ رغبت بہر شاخ انجیر دار لٹکنے لگے مرغ انجیر خوار
اٹھایا لب خم نے جوش نفیر ہم از بوئے شیر ہم از بوئے شیر

شاید اس مترجم کی نسبت تو یہ کہا جاسکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا اس لئے عمدہ ترجمہ نہ کر سکا لیکن ہم مشاق شاعروں سے کہتے ہیں کہ از راہ عنایت زیادہ نہیں تو چھوٹے شعروں کو فصیح اُردو نظم میں تو ذرا لکھ دیں۔ جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے گو اُس سے اُس کی قوت متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا۔ مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی۔ ہمارے بعض شعرا نے بعض ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں تھے اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ من وجہ اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں نظیری کا شعر ہے۔

”بوے یار من از یں سست فامی آید گلم از دست بگیرد کہ از کار شد م“

سودا کہتے ہیں۔

کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

اس میں شک نہیں کہ سودا نے اپنی شعر کی بنیاد نظیری کے مضمون پر رکھی ہے بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیر کے ساتھ اُس کا ترجمہ کر دیا ہے۔ لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہے۔ دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو دیکھ کر معشوق کی نشلی

آنکھ کے تصور سے بخود ہو جانا زیادہ قرین تیاں ہے۔ اس کے سوا "ازکار شدم" میں وہ تعمیم نہیں ہے جو اس میں ہے کہ "چلا میں" نہیں معلوم کہ آپے سے چلا یا دین دنیا سے چلا یا جگہ سے چلا۔ یا کہاں سے چلا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ "چلا میں" ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب آدمی مدہوش و بدحواس ہو کر گرنے کو ہوتا ہے اور "ازکار شدم" میں یہ بات نہیں ہے معطل ہونے۔ مغرور ہونے۔ اپاہج اور نکمے ہونے کو بھی "ازکار شدن" سے تعبیر کرتے ہیں۔

لا اعلم

در محفل خود را مدہ پہچو منے را افسردہ دل افسردہ کند آنجنے را

خواجہ میر درد

نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہو جائے دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو

ممکن ہے کہ خواجہ میر درد نے فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو لیکن یقیناً ان کا شعر فارسی سے شعر سے بہت بڑھ گیا ہے۔ اول تو فارسی مطلع کے مضمون کو اپنے مقطع میں لانا جس میں خود درد کا لفظ ہی شاعر کے دعوے پر دلیل کا حکم رکھتا ہے۔ پھر راہ مدہ کی جگہ یاد کرو بولنا جس کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہی کہ درد کا اپنی محفل میں ذکر نہ کرو۔ دوسرے یاد کرنے کے معنے ہیں اعلیٰ کا ادائے کو اپنے پاس بلانا اور بڑی خوبی درد کے شعر میں یہ ہے کہ محفل میں نہ بلانے کی وجہ جو فارسی میں یقینی طور پر بیان کی گئی ہے اُس کو میر درد نے احتمال کی صورت میں اس طرح بیان کیا ہے "نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہو جائے" ان دونوں اسلوبوں میں ایسا فرق ہے۔ جیسے ایک شخص تو بیمار سے یوں کہے کہ "بد پر ہیزی سے آدمی ہلاک ہو جاتا ہے" اور دوسرا یہ کہے "دیکھو کہیں بد پر ہیزی میں جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھو" دوسرے اسلوب میں جیسا کہ غلامی ہے بہ نسبت پہلے اسلوب کے زیادہ تخویف و تنذیر ہے۔

سعدی شیرازی

دوستان منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی ؟

میر تقی Min zendabad

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گستاہ اُن سے بھی تو بوجھتیے تم اتنے کیوں پیار ہوئے ؟
میر کا یہ شعر ظاہر سعدی کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ مگر سعدی کے ہاں خوب کا لفظ ہے اور میر کے ہاں پیارے کا لفظ ہے۔ ظاہر ہے کہ خوب کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ لیکن پیارے کا پیارا ہونا ضرور ہے۔ پس سعدی کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے مگر میر کے سوال کا جواب نہیں ہو سکتا۔

بہر حال ترجمہ کرنا بشرطیکہ ترجمہ کے فرائض پورے پورے ادا ہو جائیں کوئی عیب کی بات نہیں ہو سکتی۔ سعدی جو فارسی شاعری کا ہومر ہے۔ خود اُس کے کلام میں عربی اقوال و امثال کے ترجمے یا اُن کا حاصل موجود ہے مثلاً

اقوال عربی

سعدی

۱۔ الْكَلْبُ أَنْجَسُ مَا يَكُونُ إِذَا اغْتَسَلَ

۱۔ سگ بد ریائے ہفت گانہ بشوے

چونکہ تر شد پلید تر باشد

أَلْقَمْتُ زَيْنَةَ الْعَالِمِ

۲۔ ترا خامشی اے خداوند ہوش

وَسِئْرُهُ الْجَاهِلِ

دقارت و نااہل را پردہ پوش

رَاعِ أَبَاكَ يُدَاعِ ابْنُكَ

۳۔ تو بجائے پدر چہ کردی خیر

تا ہماں چشم داری از پست

سَاءَ ذَكَاءٌ لَا يَذُولُ مِنْ

۴۔ شپڑہ گر نور آفتاب سخا بہ

دُعَاءِ الْمُخَفَّاشِ

رونق بازار آفتاب نکاہد

۵۔ السَّعِيدُ مَنْ أَكَلَ دُرْعَ الْاَشَقِيِّ مِنْ مَاتَ وَدُوعِ

۵۔ نیکخت آنکہ خورد کشت بدخت آنکہ مرقت

۶ - پادشاہانِ نجر و منداناں محتاج تراندہ
 خردمندان بہ پادشاہان -
 الشُّطَّانُ أَحْوجُ إِلَى الْعُقْلَاءِ
 مِنَ الْعُقْلَاءِ إِلَى السُّلْطَانِ

اہلِ یورپ جو آج لٹریچر میں بھی مثلِ علوم و فنون و صنائع کے تمام دنیا سے فائق ہیں۔ اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جسکی شاعری اور انشاکالت لباب اُن کی زبانوں میں موجود نہ ہو۔ پس ہم کو بھی چاہئے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہم کو بہم پہنچیں اُن سے جہاں تک ممکن ہو فائدہ اٹھائیں اور صرف انہیں چند فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے ہیں تناعت کر کے نہ بیٹھ رہیں کیونکہ علم و ہنر میں تناعت ویسی ہی قابلِ ملامت ہے جیسی مال و دولت میں حرص۔

۴ - جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں اسی طرح اُس کی زبان بھی ایک خاص دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتی۔ کیونکہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر پڑے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصہ اُن کے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کانوں سے بار بار سننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر اُن الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو انہیں کے ہم معنی ہوں استعمال کئے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

عشقیہ مضامین ہمارے ہاں کچھ غزل ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے۔ بلکہ قصیدے اور ثنوی میں بھی برابر انہیں کا عمل دخل رہا ہے۔ فارسی اور اردو زبانوں میں چند کے سوا کل ثنویاں عشقیہ مضامین پر لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح قصائد کی تمبیدوں میں بھی زیادہ تر یہی دکھڑا رویا گیا ہے۔ واسوخت تو عشق کی سبلی ہی سے پیدا ہوا ہے لیکن چونکہ قصیدہ۔ ثنوی اور واسوخت کا میدان وسیع ہے۔ لہذا انہیں غریب اور اجنبی الفاظ کی بہت کچھ کھپت ہو سکتی ہے۔ بخلاف غزل کے کہ یہاں ایک لفظ بھی غیر مانوس

ہو تو اُو کو معلوم ہوتا ہے۔ گلاب کے تختہ میں کانٹے بھی پھولوں کے ساتھ بچھ جاتے ہیں۔ مگر گلدستہ میں ایک کانٹا بھی کھٹکتا ہے اسی واسطے جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف اور اخلاق پر رکھی ہے اُن کو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق کئے جلتے تھے انہیں الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز و استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے اور رمز و کنایہ و تمثیل میں اپنے اعلیٰ خیالات ظاہر کئے ہیں۔ پس غزل میں ضرور ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ آج تک فارسی یا اردو میں جن لوگوں کی غزل مقبول ہوئی ہے وہ وہی لوگ ہیں جنہوں نے اس اصول کو نصیب رکھا ہے۔ اردو میں ولی سے لے کر انشا اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی۔ سادگی۔ روزمرہ کی پابندی۔ بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دلی میں ممنون۔ غالب۔ مومن اور شفیقتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اردو غزل میں بلا شک زیادہ دخل پایا۔ مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجہ کا شعر اُسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیسٹ اردو کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اگلے شعر اشترگرگی کی کچھ پرواہ نہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا۔ باقی کم وزن اور کھسپھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چُست کر دیتے ہیں تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں بات یہ ہے کہ یہ لوگ انہیں معمولی خیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں بندھتے چلے آتے تھے بہت کم باندھتے تھے بلکہ ہر شعر میں جدت پیدا کرنی چاہتے تھے۔ اس لئے اردو روزمرہ کا سرشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا تھا۔ بالیں ہمہ غزلیت کی شان اُن کے تمام کلام میں پائی جاتی ہے

اور صاف و با محاورہ اور بلند اشعار اُن کے ہاں بھی نسبتاً اتنے ہی نکل سکتے ہیں۔
 جتنے کہ قدما کی غزلیات میں۔ فوق کی غزل میں عموماً زبان کا چٹخارا اپنے معاصرین
 کے کلام سے زیادہ ہے مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے بہت
 دور جا پڑتے ہیں ظفر کا تمام دیوان زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی میں اول سے
 آخر تک یکساں ہے۔ لیکن اُس میں تازگی خیالات بہت کم پائی جاتی ہے داغ کی
 غزل میں باوجود زبان کی صفائی۔ روزمرہ کی پابندی اور محاورہ کی بہتات کے طرزِ ادا
 میں ایک شوخی اور تیکھا پن ہے جو اسی شخص کا حصہ ہے مگر نہایت تعجب ہے کہ لکھنؤ
 میں متاخرین نے سادگی اور صفائی کا غزل میں بہت کم خیال رکھا ہے۔ باوجودیکہ
 زبان کے لحاظ سے دلی اور لکھنؤ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔ اِس کے
 سوا شجاع الدولہ کے زمانہ سے سعادت علی خاں کے وقت تک اُردو کے
 تمام نامور شعرا کا جمگھٹا لکھنؤ ہی میں رہا یہاں تک کہ میر۔ سودا۔ سوز۔ جرات مصحفی
 اور انشا وغیرہ اخیر دم تک وہیں رہے اور وہیں مرے۔ مگر متاخرین کی غزل میں اُن
 کی طرزِ بیان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے۔ ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ
 چکی۔ اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے
 سوا تمام نامور شعرا لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علومِ قدیمہ نے
 بھی ایک خاص حد تک ترقی کی۔ اُس وقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضروریہ خیال
 پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے
 اسی طرح زبان اور لب و لہجہ میں بھی ہم دلی سے فائق ہیں لیکن زبان میں فوقیت
 ثابت کرنے کے لئے ضرور تھا کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امرِ بابہ الاتیاز پیدا کرتے۔
 چونکہ منطق و فلسفہ و طب و علم کلام وغیرہ کی مہارت زیادہ تھی خود بخود طبیعتیں اس بات
 کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور اُن کی جگہ عربی الفاظ

کثرت سے داخل ہونے لگے یہاں تک کہ سیدھی ساوہی اُردو امرا اور اہل علم کی ساوہی
 میں متروک ہی نہ ہو گئی بلکہ جیسا ثقات سے سنا گیا ہے معیوب اور بازاریوں کی
 گفتگو سمجھی جانے لگی۔ اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا۔ نظم میں
 جرأت اور ناسخ کے دیوان کا اور نثر میں باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا مقابلہ کرنے
 سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ با اینہما انصاف یہ ہے کہ مرثیہ اورثنوی میں خاص خاص
 شخصوں پر جیسا کہ آگے بیان کیا جائے گا زمانہ کے اقتضائے کچھ اثر نہیں کیا۔ انہوں
 نے زبان کے اصلی جوہر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ بلکہ اُس کو بزرگوں کا تبرک سمجھ کر
 اس انقلاب کے زمانہ میں نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

بہر حال غزل میں زبان اور بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضرور ہے
 ۱۔ ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں اور عشقیات کو محض ہواد ہوس کے
 مضامین میں محدود رکھنا ٹھیک نہیں ہے۔ بلکہ اُس کو ہر قسم کے جذبات کا ارگن بنانا
 چاہیے یہ بھی ظاہر ہے کہ غزل میں معمولی مضامین بندھتے بندھتے اُس کی ایک خاص
 زبان قرار پا گئی ہے اور وہ اس قدر کانوں میں رچ گئی ہے کہ اگر دفعۃً اُس میں کثرت
 سے غیر مانوس اور اجنبی ترکیبیں اور اسلوب بیان داخل ہو جائیں تو غزل ایسی ہی گھٹل
 ہو جائے جیسی کہ بعض شعرا کی غزل عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں
 اختیار کرنے سے ہو گئی ہے۔ حالانکہ غزل کو باعتبار مضامین کے وسعت دینا بظاہر
 اس بات کا مقتضی ہے کہ زبان اور طریقہ بیان کو بھی وسعت دی جائے۔ پس ضرور ہے
 کہ کوئی ایسا طریقہ اختیار کیا جائے کہ طریقہ بیان میں دفعۃً کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع
 نہ ہو اور باوجود اسکے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہو سکیں۔

آج کل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر نئے خیالات جو ہمارے اگلے شعرا نے
 کبھی نہیں باندھے تھے ظاہر کئے جاتے ہیں۔ مگر چونکہ وہ اُس خاص زبان میں جو شعرا کی کثرت

استعمال سے کانوں میں رچ گئی ہے ادا نہیں کئے جاتے۔ بلکہ نئے خیالات جن الفاظ میں براہ راست ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ انہیں الفاظ میں ظاہر کر دیئے جاتے ہیں۔ اس لئے وہ مقبول خاص و عام نہیں ہوتے۔ لیکن نئی طرز کی عام شاعری اگر سیرست مقبول نہ ہو تو کچھ حرج نہیں۔ جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اُس سے آشنا ہو جائیں گے اور سچی باتوں کی لذت اور صلاوت سے واقف ہوں گے۔ اُس وقت وہ خود بخود مقبول ہو جائے گی۔ البتہ غزل کو ابتدا ہی سے جہاں تک ممکن ہو عام پسند اور مطبوع طبع بنا کر دیا ہے۔ کیونکہ یہی ایسی صنف ہے۔ جو خاص و عام کی زبان پر جاری ہوتی ہے اسی کے اشعار ہر شخص کو یا سانی یا درہ سکتے ہیں اور یہی تمام خوشی کے جلسوں اور سماع کی مجلسوں اور یاروں کی صحبتوں میں گائی اور پڑھی جاتی ہے۔ پس ملک میں نیچرل شاعری پھیلانے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کئے جائیں۔ اُسکو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ بنایا جائے اور باوجود اس کے اُس کو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو۔

سب سے بڑی دلیل اس بات کی کہ نئے اور اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات بھی اول اول اُسی روزمرہ میں ادا ہونے چاہئیں جس میں پُرانے اور پست خیالات ادا کئے جاتے تھے یہ ہے کہ کلام الہی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ویسے ہی محاورات و تشبیہات و استعارات و تمثیلات میں بیان کی گئی ہیں۔ جن میں شعراے جاہلیت عشقیات و خمریات اور تفاخر و مدح و ذم و غیرہ کے مضامین بیان کرتے تھے۔

یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعۃً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے مگر زبان میں دفعۃً وسعت پیدا نہیں ہو سکتی۔ بلکہ نامعلوم طور پر بیان کے سلوب آہستہ آہستہ اضافہ کئے جاتے ہیں اور اُن کو رفتہ رفتہ پبلک کے کانوں سے مانوس

کیا جاتا ہے۔ اور قدیم اسلوب جو کانوں میں رُنج گئے ہیں اُن کو بدستور قائم و برقرار رکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں۔ تو بھی جن الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کئے جاتے تھے وہ الفاظ ترک نہیں کئے جاتے۔ فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اُس کا گردش کرنا۔ زمین کا ساکن ہونا۔ پانی اور ہوا کا بسیط ہونا۔ عناصر کا چار میں منحصر ہونا جام جم کا جہاں نما ہونا۔ ظلمات میں چشمہ جیوان کا مخفی ہونا۔ سیرغ اور دیود پری کا موجود ہونا اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ ان خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے۔ بلکہ اُس کا کمال یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچے اور نیچرل خیالات کو انہیں غلط اور بے اصل باتوں کے پیرایہ میں بیان کرے اور اُس طلسم کو جو قدما باندھ گئے ہیں ہرگز ٹوٹنے نہ دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اُس نے اپنے منتر میں سے وہی انچھڑ بھلا دیئے ہیں جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے۔

بہر حال جو لوگ اُردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اُس کو صفحہ روزگار پر قائم رکھنا چاہتے ہیں اُن کا فرض ہے کہ ہمناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اُس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلہ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کئے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں۔ مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ اُن کو بڑھاتے ہیں۔ اور زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں۔ مگر الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت نہ کریں بلکہ انکو کبھی حقیقی معنوں میں۔ کبھی مجازی معنوں میں۔ کبھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تمثیل کے پیرایہ میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات ایک مچی ٹلی زبان میں کیونکر ادا کئے جاسکتے ہیں۔ ہم اس مقام پر علم بیان کے اصول جن سے ایک ایک مطلب کو متعدد پیرایوں میں ادا کرنا۔ اور ایک ایک لفظ کو

مختلف موقعوں میں برتنا آتا ہے۔ بیان کرنے نہیں چاہتے۔ کیونکہ انکی تفصیل عربی۔ فارسی اور نیز اردو رسالوں میں مل سکتی ہے۔ مگر ہم فارسی اور اردو غزل کے کسی قدر شعاع بطور مثال کے نقل کرتے ہیں جن میں اخلاق اور تصوف کے مضامین عشق مجازی اور تغزل کے پیرایہ میں ادا کئے گئے ہیں اور اجنبی خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور معمولی زبان سے کام لیا گیا ہے۔

Pratyaksh
Bharat

از دیوان خواجہ حافظ

مضمون

طرز بیان

تمام عالم خدا کا نادیدہ مشتاق اور طالب ہے

خدا کے طالب صادق کبھی محرم نہیں رہتے

دولت کو الزام دے کر شرمندہ کرنا شرط دوستی کے برخلاف ہے۔

اقبال مندی کا زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا

جس طاعت میں ریا کا لگاؤ ہو اس سے معصیت بہتر ہے۔

رہے تو کس ندید و نہارت رقیب ہست

در غنچہ بہنوز و صدمت عندلیب ہست

عاشق کہ شد کہ یار بحالش نظر نکرد

اے خواجہ درد نیست و گرنہ طیب ہست

صبح دم مرغ چین با گل نو خاستہ گفت

ناز کم کن کہ دریں باغ بسی چوں تو شگفت

گل بخندید کہ از راست زنجیم دے

ہیچ عاشق سخن تلخ بمعشوق نہ گفت

گفتم اے مسندِ جم جام جہان بنیت کو

گفت افسوس کہ آں دولت بیدار بخت

ساقی بیار بادہ کہ ماہِ صیام رفت

در دہ قدح کہ موسمِ ناموس نام رفت

وقتِ عزیز رفت۔ بیاتاقضا کنیم

عمرے کہ بے حضور صراحی جام رفت

مضمون

باد جو دیکھتا تک کسی کی رسائی نہیں پھڑسکے
بھید دنیا میں کیونکر ظاہر ہو گئے۔

سب کوششوں میں ناکام ہو کر خدا کی
طلب میں کوشش کرنی۔

طرز بیان

صبا ز روی تو باہر گلے حدیثے کرد

نقیب چوں رہ غماز داد در حرمت

عشق مے در زم و امید کہ ایں فن شریف
چوں ہنر با سے دگر موجب حرماں نشود

از دیوان خواجہ میر درد

دنیا میں سب سے ملنا اگر سب سے تعلق رہنا

قرب الہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں۔

سائلک کی غایت مقصود فنا ہے۔

سرباطن کسی پر ظاہر کرنا نہیں چاہیے

بندہ اور خدا کے بیچ میں کسی واسطہ کی

گنجائش نہیں

کائنات کے تمام جلوئے مظہر تجلیات الہی ہیں

کل یوم ہونی شان

آئے درد یہاں کسو سے نہ دل کو لگائیو

لگ چلیو سب سے یوں تو پہ جی مت پھنسیاؤ

کاش تا شمع نہ ہوتا گزیر پروانہ

تم نے کیا تھر کیا بال و پر پروانہ

ایک ہی جست میں لی منزل مقصود اس نے

رہرو وارشک کی جا ہے سفر پروانہ

سہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے

کوئی اس بات سے نہ ہو آگاہ

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے

اسکا پیام دل کے سوا کون لاسکے

گذرا ہے صبا کون بتا آج ادھر سے

گلشن میں ترے پھولوں کی۔ یہ باس نہیں ہے

دل بھی ترے ہی ڈھنگا سیکھا ہو

آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

۱۔ اس بات کے لفظ میں جو لطف ہے اس کو اہل زبان سمجھ سکتے ہیں ۱۲

مضمون

با خدا لوگوں کی صحبت میں خدا یاد آتا ہے

عشق الہی تمام تعلقات سے نجات دیتا ہے

جہاں موت کا کھٹکا ہو وہاں ایک دم یاد خدا
غافل نہ رہنا چاہیے۔

ظریہ بیان

بسا ہر کون ترے دل میں گلبدن لے درد
کہ بو گلاب کی آئی ترے پسینے سے
اُسکے خیال زلف نے سب سے ہیں چھڑا دیا
گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فراغ ہے
ساقیا یہاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

از دیوان سودا

شیخ کو چاہیے کہ سالک کو تعلیم فنا سے پہلے دنیا کے
تعلقات سے متنفر کرے۔

دنیا میں فی الحقیقت کوئی چیز دوستی کا قابل نہیں

دنیا کی کسی نعمت کو ثبات نہیں

دنیا میں عروج کیسا تھ ہی تنزل لگا ہوا ہے

جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ بھی اپنی
بے ثباتی سے غافل ہیں۔

خدا کی بندے کی۔ قوم کی۔ ملک کی۔ کسی کی محبت
کیوں ہو اس پر ملامت ہونی ضرور ہے۔

خانہ پرورد چمن ہیں آخر اے صیت ادم
اتنی خست دے کہ ہو لیں گل سے ملک ادم
خندہ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر
اس چمن سے کہ تو جا کر کیا کرینگے یار ہم
اے گل صبا کی طرح پھرے اس میں ہم
پاؤں نہ ہو وفا کی ترے پیر ہن میں ہم
نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبح چمن تیرا
گل ادھر لے گئے کلچیں گئی روتی ادھر شبنم
بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر
بتا روتی ہے کس کی ہستی موم پر شبنم
دلا اب سر کو اپنے پھیرست سنگ ملامت سے
یہی ہوتا ہے ناداں عشق کا انجام دنیا میں

مضمون

جو کام کرنے ہیں اُن میں دیر کرنی نہیں چاہیے

جس قدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے اُس قدر
مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں

طرز بیان

ساتی ہے اک تبسم گل فرست بہار
ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں
اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھسا ہیں
اے اُلفت چمن ترا خانہ خراب ہو

ذوق

اگر دلوں میں دنیا کی محبت باقی نہ رہے تو دنیا
کے سب کام بند ہو جائیں۔

بہمت سے جو ہر قابل پہلے اس سے کہ اپنے
جو ہر دکھلائیں خاک میں مل جاتے ہیں۔
توکل کی شان

بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے
پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے
کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی جہاں دکھلا گئے
حسرت آن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

احسان نا خدا کے اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
اگر اٹھے تو آزرده جو بیٹھے تو خفا بیٹھے
لگا یا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

تعلقات دنیوی کے نتائج

غالب

نئے تیرکماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اسقدر
کی جس سے بات اُسے شکایت ضرور کی

عزت نشینی میں کوئی خطرہ نہیں

تیز زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے

مضمون

رنج اور تکلیف سب خدا کی طرف سے ہے

غلبہ یاس میں مطلب اتھ سے جاتا رہتا ہے

خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوتی

طرز بیان

جلاوے لڑتے ہیں واعظ سے جھگڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے بن نگ میں جو آئے

سنھلے وے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے

کہ دامان خیال یا ر چھوٹا جائے ہے مجھ سے

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گڑ

تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

شیفتہ

خدا کی شہادت

خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے

مشائخ کے ہر ایک سلسلہ کی نسبت میں جدا
کیفیت ہوتی ہے۔

نفس کی رعونت جس طریقہ سے کم ہو سکے
بہتر ہے

خدا کی ذات مکان اور چھپتے پاک ہے

لو ولعب سے دفعۃً کنارہ کش ہو کر اطمینان
کلی حاصل کرنا۔

فانوس و شیشہ و لگن زر سے کیا حصول

وہ ہے رہاں جہاں نہیں ردغن چراغ میں

ہے امتزاج مشک مے لعل نام میں

آتی ہے بوئے غیسر ہمارے مشام میں

نفس سرکش کی کسی ڈھب سے رعونت کم ہو

چاہتا ہوں وہ صنم جس میں محبت کم ہو

وہ آہوے رمیدہ کہ ہم جس کے صیّد ہیں

نہ دادی تار نہ دشت ختن میں ہے

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں

جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

اگرچہ اس قسم کے اشعار سے فارسی سے خاص خاص دیوان بھرے ہوئے ہیں

اور اردو میں بھی تلاش کرنے سے ایسے اشعار اور زیادہ دستیاب ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ اسلوب

زیادہ تر تصوف کے مضامین سے خصوصیت رکھتے ہیں۔ ہر قسم کے نیچرل خیالات ادا کرنے کے لئے صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہو سکتے جب تک کہ شاعران کو عمدہ طور پر ہر موقع کے مناسب استعمال کرنے کی لیاقت اور انہیں میں ملتے جلتے نئے اسلوب پیدا کرنے کا ملکہ نہ رکھتا ہو ہمارے نزدیک اُس کا گریہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے استعارہ و کنایہ و تمثیل کے استعمال اور مجازات کے برتنے پر قدرت حاصل کرنی چاہیے۔

استعارہ و کنایہ اور تمثیل کی تعریف اور ان کی قسمیں علم بیان کی کتابوں میں دیکھنی چاہئیں یہاں ہم صرف اس قدر کہنا چاہتے ہیں کہ استعارہ بلاغت کا ایک کن اعظم ہے اور شاعری کو اُس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر انہیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے۔ اور جہاں اس کو اپنا منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں انہیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو سنجھ کر لیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہ ایسے دلچسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ ان کو محض صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے۔ مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان اُن کو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے اور معمولی اسلوب اُن میں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں ایسے مقام پر اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لی جائے تو شعر شعر نہیں رہتا بلکہ معمولی بات چیت ہو جاتی ہے۔ مثلاً داغ کہتے ہیں۔

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی

دل بیتاب و اں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر یہ دونوں
لفظ نہ ہوں بلکہ اس طرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی اسے دل کہیں
تو بھی دیر نہ لگائی تو شعر میں کچھ جان باقی نہیں رہتی۔ یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں۔
کی مرے قتل کے بعد اُسے جفا سے توبہ ہائے اُس زود پشیاں کا پشیاں ہونا
دوسرے مصرع میں طنزاً بطور استعارہ کے ”دیر پشیاں“ کی جگہ ”زود پشیاں“ کہا گیا
ہے جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ یہ ویسا ہی استعارہ ہے جیسا قرآن مجید میں
اندن رحم کی جگہ بشوہم بعد اب الیم فرمایا ہے اسی طرح میر تقی کہتے ہیں۔
کہتے ہوا تھار ہے ہکو ہاں کو اعتماد ہے ہکو
یہاں بھی ”اعتماد نہیں ہے“ کی جگہ طنزاً ”اعتماد ہے“ کہا گیا ہے۔ مرزا غالب
کہتے ہیں۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے مرے تجانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو
دوسرے مصرع کا اصل مدعا یہ تھا کہ وفاداری ایسی عمدہ صفت ہے کہ اگر برہمن
وفاداری کے ساتھ ساری عمر بت خانہ میں نباہ دے تو اس کے ساتھ وہ برتاؤ کرنا چاہیے
جو اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ کے مسلمان کے ساتھ کرنا زیبا ہے۔ اس مطلب کو یوں ادا کیا گیا
ہے کہ اگر وہ بت خانہ میں مرے تو اُس کو کعبہ میں دفن کرنا چاہیے۔ جو خوبی اس عنوان
بیان میں ہے وہ ظاہر ہے۔ دوسری جگہ مرزا غالب کہتے ہیں۔

کوئی ویرانی سے ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا
دوسرے مصرع میں بطور کنایہ کے ”خوف معلوم ہوا“ کی جگہ ”گھریا د آیا“ کہا گیا
ہے کیونکہ جنگل میں خوف معلوم ہونے کو گھریا د آنا لازم ہے اور چونکہ اس میں صنعت ایہام
بھی ملحوظ رکھی گئی ہے۔ اس لئے شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے یعنی اس میں
یہ معنی بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اس قدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھ کر گھریا د آتا ہے۔

مرزا غالب کا فارسی شعر ہے۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز گستاخ گشتی و ناخدا خفتست
اس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ جس حالت کو شاعر
نے اس عنوان سے بیان کیا ہے وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اگر اس کو صاف اور سیدھے طور پر
جیسی کہ وہ بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی اور باوجود اس کے
جس ہیبت ناک صورت میں اُس کو یہ تمثیل کا پیرایہ ظاہر کرتا ہے یہ بات ہرگز نہیں بیدار
ہو سکتی۔ مرزا غالب کا اردو شعر ہے۔

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
اس شعر میں بھی اس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سنبھالا اور تعلقات دنیوی میں
پھنسا بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ اور اس عنوان بیان کی خوبی ظاہر ہے۔

بہر حال شاعر کا یہ ضروری فرض ہے کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تمثیل وغیرہ
کے استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر روکھے پھیکے مضمون کو آب و تاب کیساتھ
بیان کر سکے لیکن استعارہ وغیرہ میں اس بات کا خیال رکھنا ضرور ہے کہ مجازی معنی
فہم سے بعید نہ ہوں ورنہ شعر چہستان اور معنابن جائے گا مثلاً شاہ نصیر
کہتے ہیں۔

چرائی چادرِ مہتاب میکش نے جیہوں پر کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر
چادرِ مہتاب چرائے سے۔ چاندنی کا لطف اٹھانا اور اُس سے متمتع ہونا مراد رکھا ہے
جو نہایت بعید الفہم ہے۔ جن لوگوں نے استعارہ وغیرہ کے استعمال میں مذکورہ بالا اصول
کو ملحوظ نہیں رکھا۔ اُن کا کلام ہمیشہ نامقبول اور متروک رہا ہے۔ جیسے بدر چاچی کے
قصائد جن میں نہایت بعید الفہم استعارے استعمال کئے گئے ہیں۔ کہیں آہوے ماہ
سے آفتاب مراد لی ہے۔ کہیں اشک زینجا سے کو اکب۔ کہیں اعمی سے برج عقرب۔

کہیں برگِ بنفشہ سے حروف۔ کہیں آبِ خشک سے پیالہ۔ کہیں پنج دریا سے پانچ انگلیاں اور اسی طرح کہیں زمین سے آسمان اور کہیں آسمان سے زمین۔

اُردو میں شعرا نے استعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے۔ کیونکہ اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کر کے دیکھا جائے تو استعارہ پر ہوتی ہے مثلاً جی اچٹنا اس میں جی کو ان چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اچٹ جاتی ہیں جیسے کنکر پتھر۔ گیند وغیرہ۔ یا مثلاً جی بٹنا۔ اس میں جی کو ایسی چیز سے تشبیہ دی گئی ہے جو منقسم اور متفرق ہو سکے۔ آنکھ کھلنا۔ دل کھلانا۔ غصہ بھڑکانا۔ کام چلنا اور اسی طرح ہزار ہا محاورے استعارہ پر مبنی ہیں۔ اور یہ وہ استعارے ہیں جن میں شعرا کی کارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے بلکہ نیچرل طور پر بغیر فکر اور تصنع کے اہل زبان کے منہ سے وقتاً فوقتاً نکل کر زبان کا جزو بن گئے ہیں۔ لہذا یہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے۔ مگر اُردو شعرا نے تمثیل کو بہت کم برتا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اس کا کچھ کچھ رواج ہو چلا ہے۔ اور ضرورت نے لوگوں کو اس کے برتنے پر مجبور کیا ہے۔ چونکہ اس موقع پر استعارہ کی تقریب سے محاورہ کا ذکر آ گیا ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورہ کے متعلق چند ضروری باتیں بیان کی جائیں۔

ب محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان نہیں کہا جاتا۔ بخلاف لغت کے کہ اس کا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو بمنزلہ مفرد کے ہیں کیا جاتا ہے۔ مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں جن پر الگ الگ

لغت کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ بلکہ دونوں ملا کر جب پان سات بولیں گے۔ تب محاورہ کہا جائے گا۔ یہ بھی ضرور ہے۔ کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو۔ بلکہ معلوم ہو کہ اہل زبان اس کو اس طرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر پان سات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات نو بولا جائے گا تو اس کو محاورہ نہیں کہنے کے۔ کیونکہ اہل زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے۔ یا مثلاً بلاناغہ پر قیاس کر کے اُس کی جگہ بے ناغہ۔ ہر روز کی جگہ ہر دن۔ روز روز کی جگہ دن دن یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا۔ انہیں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ یہ الفاظ اس طرح اہل زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے۔

کبھی محاورہ کا اطلاق خاص کر ان افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے اتارنا اس کے حقیقی معنی کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ہیں۔ مثلاً گھوڑے سے سوار کو اتارنا۔ کھونٹی سے کپڑا اتارنا۔ کوٹھے پر سے پلنگ اتارنا۔ لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں اتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں نقشہ اتارنا۔ نقل اتارنا۔ دل سے اتارنا۔ دل میں اتارنا۔ ہاتھ اتارنا۔ پہنچا اتارنا۔ یہ سب محاورے کہلائیں گے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں اتارنے کا اطلاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہے۔ یا مثلاً کھانا اس کے حقیقی معنی کسی چیز کو دانتوں سے چبا کر یا بغیر چبائے حلق سے اتارنے کے ہیں۔ مثلاً روٹی کھانا۔ دوا کھانا۔ ایفم کھانا وغیرہ۔ لیکن ان میں سے کسی کو دوسرے معنی کے لحاظ سے محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں کھانا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں غم کھانا۔ قسم کھانا۔ دھوکا کھانا۔ پچھاڑیں کھانا۔

ٹھوکر کھانا۔ یہ سب محاورے کہلائیں گے۔

محاورہ کے جو معنی ہم نے اول بیان کئے ہیں وہ عام یعنی دوسرے معنوں کو بھی شامل ہیں لیکن دوسرے معنی پہلے معنی سے خاص ہیں۔ پس جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے گا اس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ ضرور نہیں کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے اس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے۔ مثلاً تین پانچ کرنا (یعنی جھگڑاٹٹنا کرنا) اس کو دونوں معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ترکیب اہل زبان کی بول چال کے بھی موافق ہے۔ اور نیز اس میں "تین پانچ" کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں بولا گیا ہے۔ لیکن روٹی کھانا۔ یا میوہ کھانا۔ یا پانسات یا دس بارہ وغیرہ صرف پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پاسکتے ہیں۔ نہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے کیونکہ یہ تمام ترکیبیں اہل زبان کی بول چال کے موافق تو ضرور ہیں مگر ان میں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔ آئندہ ہم دونوں معنوں میں تمیز کے لئے پہلی قسم کے محاورہ پر روزمرہ کا اور دوسری قسم پر محاورہ کا اطلاق کریں گے۔

روزمرہ اور محاورہ میں من حیث الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے روزمرہ کی پابندی جانتا تک ممکن ہو تقریر و تحریر اور نظم و نثر میں ضروری سمجھی گئی ہے یہاں تک کہ کلام میں جس قدر کہ روزمرہ کی پابندی کم ہوگی۔ اُسی قدر وہ فصاحت کے درجہ سے ساقط سمجھا جائے گا۔ مثلاً کلکتہ سے پشاور تک سات آٹھ کوس پر ایک پختہ سرا اور ایک کوس پر مینار بنا ہوا تھا۔ یہ جملہ روزمرہ کے موافق نہیں ہے۔ بلکہ اس کی جگہ یوں ہونا چاہیے۔ کلکتہ سے پشاور تک سات سات آٹھ آٹھ کوس پر ایک ایک پختہ سرا اور کوس کوس بھر پر ایک ایک مینار بنا ہوا تھا۔ یا مثلاً آج تک ان سے ملنے کا موقع نہ ملا یہاں

نہ ملا کی جگہ نہیں ملا چاہیے۔ یا وہ خاوند کے مرنے سے درگور ہوئی، یہاں زندہ درگور ہو گئی چاہیے۔ یا سو گئے جب نجات تب بیدار آنکھیں ہو گئیں، یہاں ہو گئیں کی جگہ ہوئیں چاہیے۔ یا دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا، یہاں کیا ہو گیا چاہیے۔

الغرض نظم ہو یا نثر دونوں میں روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو نہایت ضروری ہے۔ مگر محاورہ کا ایسا حال نہیں ہے۔ محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے تو بلاشبہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے۔ لیکن ہر شعر میں محاورہ کا باندھنا ضرور نہیں۔ بلکہ ممکن ہے کہ شعر بغیر محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہو اور ممکن ہے کہ ایک پست اور اذنی درجہ کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف و پاکیزہ محاورہ رکھ دیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے۔

گو ہر اشک سے لبریز ہے سارا دامن آج کل دامن دولت ہے ہمارا دامن
اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا۔ باوجود اس کے شعر تعریف کے قابل ہے دوسری جگہ یہی شاعر کہتا ہے۔

اُس کا خط دیکھتے ہیں جب صیاد طوطے ہاتھوں کے اڑا کرتے ہیں

اس شعر میں نہ کوئی خوبی ہے نہ مضمون ہے صرف ایک محاورہ باندھا ہوا ہے اور وہ بھی روزمرہ کے خلاف۔ یعنی اڑ جاتے ہیں کی جگہ اڑا کرتے ہیں محاورہ کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہیے۔ جیسے کوئی خوب صورت عضو۔ بدن انسان میں۔ اور روزمرہ کو ایسا جاننا چاہیے جیسے تناسب اعضا بدن انسان میں۔ جس طرح بغیر تناسب اعضا کے کسی خاص عضو کی خوب صورتی سے حسن بشری کامل نہیں سمجھا جاسکتا۔ اسی طرح بغیر روزمرہ کی پابندی کے محض محاورات کے جادے جارکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔

شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونوں کر سکتے ہیں لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہل زبان کا حصہ ہے۔ اہل زبان عموماً اس شعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ جس میں روزمرہ کا لحاظ کیا گیا ہو۔ اور اگر روزمرہ کے ساتھ محاورہ کی چاشنی بھی ہو تو وہ اُن کو اور بھی زیادہ مزادیتی ہے۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا فرق ہے۔ عوام محاورہ یا روزمرہ کے ہر شعر کو سن کر سر دھنسنے لگتے ہیں۔ اگرچہ شعر کا مضمون کیسا ہی بتزل یا رکیک اور سبک ہو اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے باندھا گیا ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وہ ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں۔ جب انہیں اسلوبوں میں وزن کی کچا وٹ اور قافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں اور معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں تو اُن کو ایک نوع کا تعجب اور تعجب کے ساتھ خوشی پیدا ہوتی ہے۔ مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لیے صرف روزمرہ کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں ہے۔ اُن کے نزدیک محض تک بندی اور معمولی بات چیت کو موزوں کر دینا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے۔ ہاں اگر وہ دیکھتے ہیں کہ ایک سنجیدہ مضمون معمولی روزمرہ میں کمال خوبی اور صفائی اور بے تکلفی سے ادا کیا گیا ہے۔ تو بلاشبہ اُن کو بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ کیونکہ فن شعر میں اور خاص کر اردو زبان میں کوئی بات اس سے زیادہ مشکل نہیں ہے کہ عمدہ مضمون معمولی بول چال اور روزمرہ میں پورا پورا ادا ہو جائے۔ جن لوگوں نے روزمرہ کی پابندی کو سب چیزوں سے مقدم سمجھا ہے اُن کے کلام کو بھی جب نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے تو جا بجا فروگزاشتیں اور کسریں نظر آتی ہیں۔ پس جب کوئی شعر باوجود مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے روزمرہ اور محاورہ میں بھی پورا اتر جائے تو لامحالہ اُس سے ہر صاحب ذوق کو تعجب ہوتا ہے مثلاً میر انشاءؒ خاں اس بات کو کہ افسردگی کے عالم میں خوشی اور عیش و عشرت کی چھڑ چھاڑ سخت ناگوار گذرتی ہے اس طرح

بیان کرتے ہیں۔

رد نہ چھیڑاے نکلت باد بھاری راہ لگ اپنی

تجھے اٹھکھیلیاں سو بھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں“
 یا مثلاً مرزا غالب اتنے بڑے مضمون کو کہ رہیں جو معشوق کے مکان پر پہنچا تو اول خاموش
 کھڑا رہا۔ پاسبان نے سائل سمجھ کر کچھ نہ کہا۔ جب معشوق کے دیکھنے کا حد سے زیادہ
 شوق ہوا اور صبر کی طاقت نہ رہی تو پاسبان کے قدموں پر گر پڑا۔ اب اُس نے جانا کہ
 اس کا مطلب کچھ اور ہے۔ اُس نے میرے ساتھ وہ سلوک کیا کہ ناگفتہ بہ ہے (دو مصرعوں نہیں
 اس طرح بیان کرتے ہیں۔

دگدا سمجھ کے وہ چپ تھا۔ مری جو شامت آئے

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے“
 یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں۔

رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے دھوے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے
 قاعدہ ہے کہ جب تک انسان عشق و محبت کو چھپاتا ہے اُس کو ہر ایک بات کا پاس و لحاظ
 رہتا ہے۔ لیکن جب راز فاش ہو جاتا ہے تو پھر اُس کو کسی سے شرم اور حجاب نہیں رہتا
 اس شعر میں یہی مضمون ادا کیا گیا ہے دھویا جانا بے حیا اور بے کحاظ ہو جانے کو کہتے
 ہیں۔ اور پاک آزاد اور شہدے کو کہتے ہیں۔ رونے کے لئے دھویا جانا۔ اور دھوے
 جانے کے لئے پاک ہونا۔ باوجود اتنی لفظی مناسبتوں اور محاورہ کی نشست اور روزمرہ
 کی صفائی کے مضمون پورا پورا ادا ہو گیا ہے۔ اور کوئی بات اُن نیچرل نہیں ہے یا مثلاً
 مومن خاں کہتے ہیں۔

”کل تم جو بزمِ غیر میں آنکھیں چرا گئے کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے“
 آنکھیں چرا نا۔ اغماض و بے توجہی کرنا ہے کھویا جانا شرمندہ اور کھسیانا ہونا یا

جانا۔ سمجھ جانا۔ یا تاڑ جانا۔ مغنے ظاہر ہیں۔ اس شعر کا مضمون بھی بالکل نیچرل ہے اور محاورات کی نشست اور روزمرہ کی صفاتی قابل تعریف ہے۔ اگرچہ اس کا ماحذمزا غالب کا یہ شعر ہے۔

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ راز عشق پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جانے ہی مگر مومن کے ہاں زیادہ صفاتی سے بندھا ہے۔ اسی قبیل کے یہ اشعار ہیں۔

ذوق

رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو تجھ کو پرانی کیا پڑی اپنی بسیر تو
سہ تش

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ ہر قدم پر ہے یقین یاں رہ گیا واں رہ گیا

ملید

جو بے اختیار سی ہی ہے تو قاصد ہمیں آکے اُسکے قدم دیکھتے ہیں
شاید اسی کا نام محبت ہے شیفہ اک آگ سی ہر سینہ کے اندر لگی ہوئی

یوں وفا اٹھ گئی زمانے سے

کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

الغرض روزمرہ کی پابندی تمام صنایعِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جہاں تک ہو سکے نہایت ضروری چیز ہے۔ اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقے سے باندھا جائے شعر کا زیور ہے۔ چونکہ یہ بحث بہت طولانی ہے۔ اس لئے ہم اس کو یہیں ختم کر دیتے ہیں اگر موقع ملا تو پھر کبھی اس مضمون پر علیحدہ اپنے خیالات ظاہر کریں گے۔

جج صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنے کا سرشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیونکہ مخاطب کے دل میں یہ خیال گذرنا کہ شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہے اور الفاظ میں اپنی کاری گری ظاہر کرنی چاہی ہے

بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہئے صنعتیں جیسا کہ علم بلاغت میں مفصل مذکور ہے دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک معنوی۔ جیسے طباق، مشکاک، عکس، توریہ، حسن تعلیل، تجاہل عارفانہ، تعجب وغیرہ۔ دوسری لفظی جیسے تجنیس، ردّ النثر علی البصر، منقوط، رقطا، خیفاء، مقطع، موصل، ترصیع وغیرہ۔ پہلی قسم کی کل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام نامور شعرا نے برتی ہیں مگر کبھی ان کا التزام نہیں کیا۔ اور کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوچا گیا۔ جس سے معنی مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہو اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے ایسے موقع کو بلاشبہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا جیسے خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

بزیر دلق ملمع کنند ہا دارند دراز دستی ایں کوتہ آستیناں ہیں

اس شعر میں دراز اور کوتہ کے لحاظ سے صنعت طباق اور دست و آستین کے اعتبار سے مراعات النظر ہے۔ مگر دونو صنعتیں ایسی بے تکلف اور مناسب طور پر واقع ہوئی ہیں کہ معنی مقصود میں بجائے اس کے کہ مغل ہوں اور زیادہ قوت پیدا کر دی ہے اور شعر کا حسن دوبالا کر دیا ہے یا جیسے میر تقی کہتے ہیں۔

یہ جو چشم پر آب ہیں دونو ایک خانہ خراب ہیں دونو

اس میں ایک کا لفظ ایسا بے ساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہے کہ گویا شاعر نے اس کا قصد ہی نہیں کیا۔ یہاں ایک کے معنی میں نہایت۔ بے مثل۔ لا جواب چھٹا ہوا۔ جیسے کہتے ہیں وہ ایک بذات ہے۔ یا وہ لوگ ایک شورہ پشت ہیں دونو کے مقابلہ میں ایک کے لفظ نے اگر شعر کو نہایت بلند کر دیا ہے۔ ورنہ نفس مضمون کے لحاظ سے اس کی کچھ بھی حقیقت نہ تھی۔ یہاں فی الحقیقتہ محض صنعت مراعات النظر

نے اس شعر میں اعلیٰ درجہ کی بلاغت پیدا نہیں کی۔ بلکہ اس بات نے پیدا کی ہے کہ دو چیزوں پر لفظ ایک کا اطلاق ایسی خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ اس سے بہتر تصویریں نہیں آسکتا۔ ورنہ ایک شعر یا ایک مصرع میں ایک اور دو کا جمع کر دینا کہ اسی کا نام مرآۃ النظم ہے کوئی بڑی بات نہ تھی۔

حسن مطلع

ایک سب آگ ایک سب پانی دیرہ و دل عذاب ہیں دونو
اس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے۔ پس اگر اس قسم کی مناسبت لفظی اتفاق سے شعر میں پیدا ہو جائے تو یہ شاعری کا زیور ہے۔ مگر قصداً ایسی رعایتوں کی جستجو کرنے سے آخر کار شاعری شاعری نہیں رہتی۔ بلکہ مسخر اپن ہو جاتا ہے ایک مشہور شاعر فرماتے ہیں۔

”مُریغ دل کو توڑ لگی بلی ترے دروازہ کی رخت تن کو کترے گا چوہا تمہاری ناک کا“
چونکہ بلی کے لئے چوہا لانا واجبات سے تھا۔ اس لئے جب اصلی چوہا نہ ملنا چار ناک ہی کے چوسے پر قناعت کی۔

کھانے کی اصل خوبی یہ ہے کہ لذیذ ہو۔ مفیہ ہو۔ جزو بدن بننے کے لائق ہو۔ بو باس اور رنگ و روپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے چینی کے باسنوں میں کھایا جائے تو اور بھی بہتر ہے۔ یہی حال شعر کا ہے۔ شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ نیچرل ہو موثر ہو۔ لفظاً اور معنیٰ سانچہ میں ڈھلا ہو۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اُس میں پائی جائے تو اور بہتر ہے۔ ورنہ اُس کی کچھ ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعت الفاظ (اگر ہمارا قیاس غلط نہیں ہے) منتقدین کی نسبت متاخرین کے کلام میں زیادہ پاؤ گے۔ کیونکہ اکثر متاخرین انہیں مضامین کو دہراتے ہیں

جو اُن سے پہلے قُدماً باندھ گئے ہیں۔ پس تا وقتیکہ وہ صنعتِ الفاظ کو کام میں نہ لائیں
اُنہیں معمولی باتوں میں کوئی کرشمہ نہیں دکھا سکتے۔

متاخرین میں صنائع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدامت کے کلام
میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن میں باوجود حسنِ معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی
مناسبت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ چونکہ وہ اشعار عموماً پسند کئے جاتے ہیں۔ بعض لوگ
غلطی سے خیال کر لیتے ہیں کہ اُن کی مقبولیت کا سبب وہی لفظی مناسبت ہے اور بس۔
اب وہ بتکلف اُنہیں صنعتوں کو اپنے کلام میں جاوے جا استعمال کرنا شروع کرتے ہیں
اور جو اصل خوبی قدامت کے کلام میں ہوتی ہے اُس کا مطلق خیال نہیں کرتے۔ اس کی مثال
بعینہ ایسی ہے کہ ایک جامہ زیب اور حسین آدمی جس پر کوئی لباس بد نما نہیں معلوم
ہوتا۔ اتفاق سے بنت کی ٹوپی یا کارچو بی انگر کھا پہن کر نکلے اور اُس کی ریس سے
ویسے ہی کپڑے پہننے لگیں اور یہ نہ سمجھیں کہ اُس کی زیبائش کا اصل سبب حسن و جمال ہے
نہ بنت کی ٹوپی اور کارچو بی انگر کھا۔

صنعتِ الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا
پہنچایا ہے جس کی تفصیل کے لئے ایک جدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔ خلاصہ یہ ہے
کہ جس طرح عجائب قدرت کی تعظیم ہوتے ہوئے آخر کار دنیا میں عجائب پرستی ہونے لگی
اور خدا کا خیال جاتا رہا۔ اسی طرح ہمارے لٹریچر میں صنائع لفظی کی کئی بڑھتے بڑھتے
آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا۔ صنائع و بدائع کی
پابندی دلی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ بالکل نہیں
پائی جاتی۔ البتہ لکھنؤ کے بعض شعرا نے اس کا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے
اور بمقابلہ اہلِ دہلی کے لکھنؤ کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں
لیکن پھر بھی فارسی کے مقابلہ میں اردو شاعری اس آفت سے بہت محفوظ ہے۔ جہاں

تنگ ہم کو معلوم ہے وہ بیہودہ لفظی صنعتیں جن میں معنی سے بالکل قطع نظر کر لی جاتی ہے۔ اور محض ایک لفظوں کا گورکھ دھندا بنایا جاتا ہے۔ جیسے منقوط۔ غیر منقوط۔ رقطا۔ خیفہ۔ ذوقافیتین۔ ذوقبحرین وغیرہ وغیرہ۔ اردو شاعری میں کمیاب ہیں۔ مگر بجائے صنائع لفظی کے اردو غزل میں ایک اور روگ پیدا ہو گیا ہے۔ جو صنائع سے بھی زیادہ معنی کا خون کرنے والا ہے۔

سنگلاخ زمینوں میں لکھنؤ اور دلی کے شعرا نے متاخرین نے ہزار ہا غزل لکھی ہے۔ میر۔ سودا۔ جرات۔ درد۔ اور اثر کے ہاں ایسی زمینوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں۔ اس کی ابتدا صحفی اور انشا کے وقت سے ہوئی ہے۔ اور شاہ نصیر نے سب سے زیادہ اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ ذوق کو بھی ابتداء شاعری میں اسکا بہت لپکا رہا ہے ظفر کے کلام میں بھی ایسی زمینیں بہت ہیں۔ البتہ غالب۔ مومن۔ ممنون۔ شیفتہ داغ۔ وغیرہ نے ایسی زمینیں بہت کم اختیار کی ہیں۔ لکھنؤ کے شعرا نے بھی سخت زمینوں میں بے انتہا غزلیں لکھی ہیں۔

جو لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں وہ اس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ شعر کے سرانجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمون شعر کیلئے مناسب قافیہ ہم پہنچانا۔ اسی لئے جب کسی کو سخت وقت پیش آتی ہے تو کہتے ہیں کہ اس کا قافیہ تنگ ہو گیا اسی قافیہ کی مشکلات سے بچنے کے لئے یورپ کے شعرا نے آخر کار ایک بلینک ورس یعنی نظم غیر مقفی نکال لی ہے۔ اور اب زیادہ تر وہاں اسی طرح کی نظم پر شاعری کا دار و مدار ہے ہمارے ہاں اس پر طرہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا دم چھلا اور لگایا گیا ہے اگرچہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن غزل میں اور خاص کر اردو غزل میں تو اس کو وہی رتبہ دیا گیا ہے جو قافیہ کو۔ اگر تمام اردو یوانوں میں غیر مردوف غزلیں تلاش کی جائیں تو

ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں۔ پس جب کہ ردیف اور قافیہ کی گھاٹی خود دشوار گزار ہے تو اس کو اور زیادہ کٹھن اور ناقابلِ گذر بنانا انہیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنی سے کچھ سرکار نہیں رکھتے۔ اور شاعری کا مال محض قافیہ پیمائی سمجھتے ہیں اور بس۔

جہاں تک سنگلاخ زمینوں کا استقرار کیا جاتا ہے اُن میں یا تو ردیف اور قافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے۔ جن میں باہم درگچہ مناسبت نہ ہو۔ مثلاً۔ تقریر پشت آئینہ۔
 پنجیر پشت آئینہ۔ تدبیر پشت آئینہ۔ اور جبل کی مکھی۔ محل کی مکھی۔ دَول کی مکھی۔ اور غم
 کی تیلیاں گم کی تیلیاں۔ نفس کی تیلیاں۔ یا ردیف ایسی لمبی اختیار کرتے ہیں جو ایک
 آدھ سے زیادہ شعروں میں معقول طور پر نہیں آ سکتی۔ جیسے فلک پہ بجلی زمین پہ باراں
 سر پر طرہ ہار گلے میں۔ گاہ خدنگ و گاہ کماں۔ غرض کہ قصداً ایسی طرح تجویز کرتے ہیں
 جس میں عمدہ مضمون بندھنا تو یقیناً ناممکن ہو اور با معنی شعر نکالنا بھی نہایت مشاق
 شعرا کیلئے سخت مشکل ہو اور عام شعرا کے لئے قریب ناممکن کے ہو ایسی زمینوں میں بڑا
 کمال شاعر کا یہ سمجھا جاتا ہے کہ قافیہ اور ردیف میں جو منافرت ہو وہ بظاہر جاتی ہے
 گویا تیل اور پانی کو ملا یا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں میں اور امیر خسرو کی اُکُل میں کچھ تھوڑا ہی
 سا فرق معلوم ہوتا ہے۔ امیر خسرو نے کھیر۔ چرخہ ڈھول اور کتار ان چار چیزوں کا اس
 طرح پیوند لایا ہے۔ آسمان ہے پینٹس کوئی اور سمندر جام میں۔ سورج چرخہ میں دیکھا آدھی
 ”کھیر پکانی جتن سے چرخہ دیا جلا آ یا گتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا“

ایک شاعر گلگیر اور پشت آئینہ کو اس طرح پیوند دیتا ہے۔

”آر سی پہنے ہوئے وہ گل جو لیوے شمع کا ہم انگوٹھے کو کہیں گلگیر پشت آئینہ“

ایک اور شاعر نے کُل اور مکھی کو اس طرح گانٹھا ہے۔

”صنعتِ لبّت چیں دیکھ دلا جا کر تو دیکھنی گر تجھے منظور ہو کُل کی مکھی“

اسی پر قیاس کر لینا چاہیے کہ کُل سنگلاخ زمینوں میں اس کے سوا اور کچھ مقصود نہیں ہوتا

کہ دو بے میل چیزوں میں میل ثابت کیا جائے۔ پس شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہوئی ہو۔ اور ردیف و قافیہ دونوں کو دو مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ مزدف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہئیں۔ اور سر دست محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہیے قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیے۔ جسکے لے قدر ضرورت سے دس گئے بلکہ بیس گئے الفاظ موجود ہوں۔ ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑے گا قافیہ مضمون کے تابع نہ ہوں گے۔ جتنے نامور شعرا گذرے ہیں انہوں نے یہی اصول ملحوظ رکھا ہے اور ہمیشہ ایسی زینیں اختیار کی ہیں جن میں ہر قسم کے مضمون کی گنجائش ہو۔

قصیدہ قصیدہ بھی اگر اُس کے معنی مطلق مدح و ذم کے لئے جائیں۔ اور اُس کی بنیاد محض تقلید می مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے جوش اور دلو لے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے۔ جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھ کر یا کسی واقعہ کو سن کر بے اختیار ہمارے دل میں مدح و ستائش یا نفرت کا جوش اٹھتا ہے۔ کبھی کسی کے عدل و انصاف یا عالی ہمتی۔ یا حُب وطن یا قومی ہمدردی یا اور کسی خوبی کو معلوم کر کے اُس کی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ خصائل آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اُس کی خوبیاں یاد کرنے کا ولولہ دہیں پیدا ہوتا ہے کبھی ہم کو اپنے گزشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں اور ان کی بے ریادوستی اور خالص محبت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جو ان کا ذکر خیر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ کبھی کسی خوش فضا مقام پر ہمارا گذر ہوتا ہے۔ اور جو لطف و ماں حاصل ہوتا ہے اس کے بیان کرنے کا جوش ہمارے دل میں اٹھتا ہے۔ اسی طرح جب کوئی واقعہ ہمارے ماں کو ناگوار معلوم ہوتا ہے یا کسی سے کوئی حرکت یا کام قابل نفرتین ظہور میں آتا ہے تو اس کی برائی ظاہر کرنے کا ارادہ ہمارے نفس میں متحرک ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے

کہ جو ملک اُس کی طبیعت میں خدا نے ودیعت کیا ہے اُسکو معطل اور بیکار نہ چھوڑے اور اُس سے
 جیسا کہ اُس کی فطرت کا تقاضا ہے کچھ کام لے جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے کہ موجوداتِ عالم
 کے حسبِ خواہ اور احوال اُس پر منکشف ہوں اُن سے دنیا کو آگاہ کرے یا ایک طبیب کا فرض ہے
 کہ عقاقیرِ مضار و منافع سے بنی نوع کو تا بمقدور بخیر نہ رہنے دے۔ یا ایک سیاح کا فرض ہے
 کہ انکشافاتِ جدیدہ سے اہل وطن کو مطلع کرے۔ اسی طرح شاعر کا فرض یہ ہونا چاہیے
 کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے۔ اُن کے بُہر اور فضائلِ عالم میں روشن کرے اور اُن کے
 اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آئندہ دونوں کے دماغِ معطر کرنے کا سامان مہیا کر
 کر جائے۔ اور نیز برائیوں اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے تاکہ حال اور استقبال
 دونوں زمانوں کے لوگ بُرائی کی سزا اور اُس کے نتائج سے ہوشیار اور چوکنے رہیں۔ یہ
 دتیرہ بالکل سنتِ الہی کے مطابق ہو گا کیونکہ کلامِ الہی میں بھی ہمیشہ بُروں کو بُرائی کیساتھ
 اور کھلوں کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ متوکل بانڈا نے ایک شاعر سے پوچھا کہ
 تم کس حد تک لوگوں کی بھوکے درپے رہتے ہو اور کب تک اُن کی مدح و ستائش کرتے
 ہو؟ اُس نے کہا: ”ما ساؤ دا حسنوا“ یعنی جب تک کہ اُن سے بدی اور نیکی سرزد
 ہوتی ہے۔ پھر کہا: ”نَعُوذُ بِاللّٰهِ اَنْ تَكُوْنَ كَالْعُقْرَابِ الَّتِي تَلْسِبُ الْبَنِيَّ وَالِدًا مِّنْهُ يَغْنِي خُدا
 نہ کرے کہ ہمارا حال بچھو کا سا ہو جو کہ بنی اور ذمی دونوں کے ڈنک مارتا ہے

جب کسی ایسے شخص کی جو مدح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کی جاتی ہے تو اُس کو مدح کا زیادہ
 استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اس کی ریس
 کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جو لوگ نفرین کے مستحق ہیں جب اُن کے عیب
 کنائیہ بیان کئے جائیں گے تو امید ہے کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آئندہ زیادہ رسوائی
 ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی بُرائی سے ناوم یا متنبہ ہوں گے اور دوسرے
 اُن عیبوں کو مذموم و قابلِ نفرین سمجھیں گے۔ اسی لئے مدح ایسے اسلوب سے کرنی

چاہیے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ اور مذمت ایسے عنوان سے ہونی چاہیے کہ دوسری
کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر ہو۔

مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اُس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان
ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو
قصیدہ بولتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا
ہے مرثیہ کہتے ہیں۔ عرب کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیے ایسے سچے اور صحیح
حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے تھے کہ اُن سے متوفی کی مختصر لائف استنباط ہو سکتی
تھی۔ مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے جد بزرگوار عبد المطلب کے مرثیے
جتنے لکھے گئے ہیں سب میں تھوڑے تھوڑے تفاوت سے اُن کی عشیرہ پروری
قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات اور مصائب میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی
ہے۔ ہر مرثیہ میں اُن کی خوب صورتی کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اپنی قوم
میں ممتاز۔ سربراہ اور وہ۔ فیاض۔ فحط سالیوں میں اہل وطن کے ساتھ سلوک کرنے والے
عالی خاندان۔ عہد و پیمان کے سخت پابند۔ اولوالعزم۔ زیم خو۔ صاحب رعب و داب
صلہ رحم کرنے والے۔ باحیا۔ مہالک و محاطر میں بے دھڑک گھسنے والے اور آبرو
کی حفاظت کرنے والے تھے۔ بعض مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ قصے ابن کلاب کے
زمانہ سے خانہ کعبہ کی تولیت اور ستقایۃ حجاج اور عمارت مسجد حرام عبد المطلب کے
خاندان میں چلی آتی تھی اور دیگر بنی کنانہ جو قصی کی نسل سے نہ تھے اس بات پر بنی
قصی سے جلتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بنی قصی نے مکہ اور حوالی مکہ میں اہل
وطن اور حاجیوں کے آرام کے لئے کوئیں کھدوائے تھے ورنہ پہلے چقر اور گرطھے
گرطھولوں میں جو بارش کا پانی جمع ہو جاتا تھا۔ فقط اُس پر مدار زندگی تھا یہ معلوم ہوتا
ہے کہ ابو لہب بن عبد المطلب کی ماں کا نام **بنی** تھا اور وہ بنی خزاعہ

میں سے تھی اور اسعد جو کہ بیس برس قوم کی حمایت میں لشکر کا سردار رہا تھا اور ابو شمہر اور عمرو بن مالک اور ذوجدن اور ابوالجبر یہ سب لُبنے کے رشتہ دار تھے ہذلیفہ ابن ظالم نے جو توی بن غالب ہی کی نسل سے تھا۔ عبدالمطلب کے مرثیہ میں اس احسان کا بھی ذکر کیا ہے کہ جب وہ خود چار ہزار درم قرضہ کی بابت مکہ میں پکڑا گیا۔ تو ابولہب بن عبدالمطلب نے اُس کو جا کر قرض خواہوں کے پنجے سے چھٹایا تھا۔ اسی طرح عرب کے اکثر قصائد اور مراثی حقایق و واقعات پر مشتمل پائے جاتے ہیں۔

ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے۔ البتہ ہمارے شعرا نے مرثیہ میں ایک خاص قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے۔ مرثیہ کا اطلاق ہمارے ہاں زیادہ تر شہداء سے کر بلا اور خامس کر جناب سید الشہداء کے مرثیہ پر ہوتا ہے۔ یہاں مرثیہ کی ابتداء اول اُسی صول پر ہوئی تھی جو کہ قدرت نے تمام انسانوں کو یکساں طور پر تعلیم کیا ہے۔ یعنی میت کو یاد کر کے حزن و غم کا اظہار کرنا اور اپنے بیان سے دوسروں کو محزون و مغموم کرنا چنانچہ جو مرثیے اول اول لکھے گئے وہ کم و بیش بیس تیس بند یا بیس تیس بیت سے زیادہ نہ ہوتے تھے۔ اور ان میں مرثیت یا بین کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا اور اُس کی قدر روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہذا متاخرین کو اس کے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ جدت پیدا کریں اور اُس کے مضامین میں کچھ اضافہ کریں۔ رفتہ رفتہ مرثیہ کی کئی بہت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ خواجہ حیدر علی آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سُن کر تعجب سے یہ کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا لندھ و رہن سعدان کی داستان تھی؟ اگرچہ یہ ترقی براہِ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اُردو شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا۔ کہ جس نظم کی بنیاد محض بین اور مرثیت پر ہونی چاہیے تھی اُس میں بین اور مرثیت کے علاوہ مارج اور قرح۔ فخر و مہابا۔ رزم اور بزم بھی نہایت شد و مد کے ساتھ شامل ہو گئی۔ مگر حق یہ ہے کہ اُس نئی طرز کی نظم

سے اُردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہو گئی۔ اس طرز میں سب سے پہلے جہانگیر
ہم کو معلوم ہے میر ضمیمہ نے مرثیے لکھے ہیں۔ گویا وہی اس طرز کے موجد ہیں۔ مگر میر
نے کہ باوجود خداداد مناسبت کے چار پشت سے شاعری اور مرثیہ گوئی اُن کے
خاندان میں چلی آتی تھی اس پر اُردو زبان کے مالک تھے اور لکھنؤ بنا ہوا تھا۔ اس طرز
کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ اُردو شاعری میں جو کہ مارا کد کی طرح مدت سے بے حس و
حرکت پڑی تھی تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم اعیانہ حریفوں
کے مقابلہ نے میر انیس کو ہر جگہ جاوے استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا بلکہ اُس دھڑکنے
کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لیے کبھی کبھی بارہ ماسا اور چوبو لے
بھی لاپنے پڑتے ہیں۔ اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے۔
مگر اس قسم کی بے اعتدالیاں اُن فوائد کے مقابلہ میں جو اُن کی شاعری سے اُردو زبان
کو پہنچے بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ اُنہوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اُردو
شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے۔ ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے
قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان صاف کر دیا۔ اور زبان کا ایک معتدبہ
حصہ جس کو ہمارے شاعروں کا قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہل زبان کی
بول چال میں محدود تھا اُس کو شعرا سے روشناس کر دیا۔ اُنہوں نے اپنے کلام میں جا بجا
اس بات کا اشارہ کیا ہے اور بالکل بجا کیا ہے کہ اُن کے ہم عصر مرثیہ گوئی زبان اور
طرز بیان کے خوشہ چین تھے ایک جگہ کہتے ہیں۔

نہریں رواں ہیں فیضِ شہ شہر قین کی پیا سو پیو۔ سبیل ہے نذرِ حسین کی
ایک اور جگہ کہتے ہیں۔

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار خبر کرو مے خرم کے خوشہ چینوں کو

آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اُس نے اور

شعر اسے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم بھی اسی کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ مگر اسکی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں بخلاف میر انیس کے کہ اُس کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکنا پڑتا ہے میر انیس کا کلام جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا بلاشبہ مبالغہ اور اغراق سے خالی نہیں مگر اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اُتارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا میر انیس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا۔

شعرا کے جرگے میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خوں مگر میر انیس نے اس قول کو بالکل باطل کر دیا۔ اُن کو جس نظر سے کہ ہم دیکھتے ہیں اُس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ اکثر ذاکر امام حسین علیہ السلام سمجھ کر اُن کا ادب کیا جاتا ہے بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو اُن کو صدق دل سے یا محض اپنے فزوق کی پاسداری اور دوسرے فزوق کی ضد سے صرف مرثیہ گویوں میں سب سے فائق اور افضل سمجھتے ہیں۔ لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں اُن کو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہوں۔

اس خاص طرز کے مرثیہ گو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نقطہ نظر سے کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھیکر سکتا ہے۔ بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں اُن کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔

فضائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور اشرف اور کیا ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کے نبی کا نواسہ جس کے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہئے تھا۔ اور جس کو اُن سے بے انتہا

اُمیدیں ہونی چاہئیں تھیں وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ ریگستانِ عرب کی ٹو اور گرمی ہے۔ عورتیں صغیر سن بچے اور سارا کنبہ ہمراہ ہے۔ مدینے سے کوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے۔ جو اسخوان اور انصار بن کر ساتھ چلے تھے اُن میں سے چند کے سوا سب ساتھ چھوڑ چھوڑ کر چل دیئے ہیں۔ جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیج کر اور خدا اور رسول کو درمیان دے کر نصرت و یاری کے وعدوں پر بلایا تھا۔ وہ اُن کو آکر یک قلم منحرف و برگشتہ پاتا ہے۔ اور تمام اُمیدیں مبدل بہ یاس ہو گئی ہیں۔ با اینہم وہ راضی برضا ہے۔ ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے۔ جس شخص کے تسلط کو وہ ملک اور قوم اور دین کے حق میں ایک مرضِ مہلک سمجھ کر اُس کی بیعت سے انکار کر چکا ہے۔ باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر اُسی طرح قائم ہے۔

دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہے اور دریائے فرات آنکھوں کے سامنے بہہ رہا ہے۔ دشمنوں کے گھوڑے گدھے اور اونٹ تک اُس سے سیراب ہوتے ہیں مگر اُس کا سارا کنبہ تین روز سے پیاسا ہے۔ اُس کے ننھے ننھے بچے پانی کی ایک ایک بوند کو ترستے ہیں اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ وہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کرتا۔ با اینہم وہ اپنے ارادہ پر اُسی طرح ثابت قدم ہے۔ کسی سختی اور کسی مصیبت سے اُس کے استقلال میں فرق نہیں آتا۔

اُس کے یار و مددگار کل ستر اور دو بہتر آدمی ہیں۔ اور ایک ٹڈی دَل سے مقابلہ ہے۔ لڑنے میں اپنا اور سب عزیزوں اور دوستوں کا خاتمہ نظر آتا ہے۔ خیمہ اور اسباب کا لُٹنا۔ باقیماندوں کا اسیر ہونا۔ عورتوں کی بے روائی اور بادیہ پیمائی۔ یہ سب آفتیں گویا آنکھ سے دکھائی دیتی ہیں مگر وہ ان سب کو گوارا کرتا ہے اور بہتر سمجھتا ہے نسبت اس کے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت کرے اور اُس کی حکومت کو تسلیم کر لے۔

وہ اپنے بھائی بیٹے بھتیجے اور بھانجوں کو نہایت اطمینان کے ساتھ مسلح اور آراستہ کر کے ایک ایک کو ہزاروں کے ساتھ لڑنے کے لئے بھیج رہا ہے۔ اُنکے بازو تلواروں سے کٹتے اُنکے کلجے برچھیوں سے چھرتے اور ان کی چھاتیاں تیروں سے چھنتے دیکھتا ہے۔ ایک ایک کی لاش کا ندھے پر رکھ کر لاتا ہے اور اپنے ہاتھ سے زمین میں دفن کرتا ہے خیمہ میں عورتوں کے کھرام سے ہر وقت ایک قیامت برپا ہے۔ بی بی۔ بیٹی اور بہنوں کی دلخراش صدائیں دل میں ناسور ڈال رہی ہیں۔ چھ مہینے کا شیرخوار بچہ ایک بے رحم کا تیرکھا کر گود میں مرغ بسمل کی طرح تڑپ رہا ہے۔ اُس کے حلق سے خون کا فوارہ جاری ہے سب چھوٹے بڑے کام آچکے ہیں اور بچہ بھی کوئی دم کا مہمان ہے۔ اب سب کے بعد اپنی باری نظر آتی ہے۔ اور پھر اہل بیت کے جہاز کا خدا کے سوا کوئی نا خدا نظر نہیں آتا۔ ان سب بلاؤں کا سامنا ہے اور مصائب و آفات کی گھنگھور گھٹا چاروں طرف چھاتی ہوئی ہے مگر ان میں سے کوئی چیز اُس کے عزم و استقلال میں نزلزل پیدا نہیں کر سکتی وہ کوہ راسخ کی طرح اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے۔ اور اپنے قول سے نہیں ہٹتا۔

وہ بے رحم قوم جو نانا کا کلمہ پڑھتی ہے۔ اور نواسے کے خون کی پیاسی ہے۔ جو چند نفوس کے مقابلہ کے لئے ایک ٹڈی دل کو ساتھ لے کر آئے ہیں اور اپنی تمام طاقت اس بات میں صرف کر رہے ہیں کہ جو ایذائیں اور تکلیفیں آدم سے تا ایندم کسی ذی روح نے کسی ذی روح کو نہیں دیں وہ سب اپنے نبی کے دل بندوں اور جگر کے ٹکڑوں پر ختم کی جائیں جو حرص و طمع کے نشے میں دین۔ ایمان۔ رحم۔ انصاف۔ آدمیت۔ ہمدردی اور تمام فضائل انسانی سے دست بردار ہو کر خدا کا گھر ڈھانے لیغے خاندان نبوت کو صفحہ ہستی سے مٹا دینے پر تیار اور کمر بستہ ہیں۔ نہ وہ اُن کو بددعا دیتا ہے۔ نہ اُن کی شکایت کرتا ہے نہ اُن پر غصے ہوتا ہے۔ بلکہ نہایت ٹھنڈے دل کے ساتھ اپنے حقوق جن کے ماننے کا وہ دعوے کرتے ہیں اُن کو جتنا تا ہے۔ اور اُن کے فرائض جو خاندان نبوت کے ساتھ اُنکو بجا لانے

چاہئیں انہیں یاد دلاتا ہے۔

چھوٹے سے بڑے تک ہر شخص کے دل میں یہ امنگ ہے کہ سب سے پہلے میں اپنی جان
خاندان پر نثار کروں۔ باپ کی یہ خواہش ہے کہ تلواروں کی آماج میں بھائی بھتیجے اور بھانجوں
سے پہلے اپنے جگر بند کو جھونک دوں۔ بھائی بھائی اور بھتیجوں سے پہلے مرنے کو تیار
اور میدان جنگ کا خواستگار ہے۔ بھانجوں کی یہ تمنا ہے کہ ماموں اور ماموں کی اولاد پر سب سے
پہلے ہم قربان ہوں۔ بھتیجے کی یہ آرزو ہے کہ چچا کا فدیہ سب سے پہلے میں بنوں۔ بہن کو
یہ ارمان ہے کہ اپنے بچوں کو بھائی اور بھتیجوں پر قربان کر دے۔ بھائی اس فکر میں گھلا جاتا
ہے کہ اگر بھانجے میری رفاقت میں مارے گئے تو بہن کو کیا منہ دکھاؤں گا۔ چچا کو خود
بھی تین دن کی پیاس سے بیقرار ہے مگر اپنی پیاس کی کچھ پروا نہیں کرتا۔ لیکن پیاسی
بھتیجی کی بے قراری کسی طرح نہیں دیکھ سکتا۔ وہ مشکیزہ گلے میں ڈال اور جان ہتھیلی پر رکھ
دشمنوں کی صفیں چیرتا ہوا دریا میں گھوڑا جا ڈالتا ہے۔ دریا کا سرد اور شیریں پانی
لہریں مار رہا ہے۔ اور پیاس کے مارے آنکھوں میں دم ہے۔ دل قابو سے باہر ہو جاتا
ہے۔ دو چلو پانی میں پیاس بجھتی ہے مگر غیرت اور حمیت اجازت نہیں دیتی کہ ننھے ننھے
بچوں کی پیاس بجھنے سے پہلے اپنی پیاس بجھالے۔ وہ مشکیزہ بھر کر اسی طرح پیاسا دریا
سے پھرتا ہے تاکہ جلدی جا کر بچوں کے خشک حلق میں پانی چوائے۔ لیکن دشمنوں نے
گھیر کر دونوں بازو کاٹ ڈالے ہیں۔ اس پر بھی اس کو اپنے بازوؤں کا کچھ خیال نہیں۔ اگر ہے
تو مشکیزہ کی فکر ہے کہ مبادا پانی ضائع ہو جائے اور نیچے پیاس سے رہ جائیں وہ سب حربے
اپنے اوپر لیتا ہے۔ مگر مشک پر آج نہیں آنے دیتا۔ جب تک کہ زخموں سے چور ہو کر گھوڑے
سے نہیں گرتا۔

بی بیاباں خاوندوں کو اور مائیں بیٹوں کو زخمی اور قتل ہوتے دیکھتی ہیں مگر کوئی زبان
آف نہیں کرتی اور منہ سے سانس تک نہیں نکالتی صرف اس خیال سے کہ جس مربی اور سپرست

کی رفاقت میں وہ کام آئے ہیں اُس کے دل پر میل نہ آئے اور وہ اپنے دل میں ہم سے محبوب نہ ہو۔ سب اُس کی اور اُس کی اولاد کی خیر مناتی ہیں اپنے بچھڑے ہوؤں کو کوئی یاد نہیں کرتی دو صغیر بن بھاتی ہیں جو صرف اِس قصور پر کہ بنی کے نواسے کے رشتہ دار ہیں حاکم کے حکم سے واجب القتل ٹھہرے ہیں۔ جلا دو دو نو کے سر پر تلوار تو لے کھڑا ہے۔ بڑا بھائی منتین کرتا ہے کہ پہلے میرا سرتار۔ اور چھوٹا بھائی کہتا ہے کہ پہلے مجھ پر وار کر۔

ایک خدا کا بندہ جو دشمنوں کی فوج کیساتھ بنی کے نواسے سے لڑنے کو آیا ہے باوجودیکہ دشمنوں کا ساتھ دینے میں اُس کو ہر طرح دولت و جاہ و منصب کی توقع ہے اور اُن کا ساتھ چھوڑنے میں جان و مال اور خاندان کی تباہی کا یقین داثق ہے جس قوم میں وہ گھرا ہوا ہے وہاں کوئی ترغیب یا تقریب ایسی نہیں جو اُس کا دل ظلم و بے دردی و بے دینی اور حب جا و ثروت سے ہٹا کر رحم و ہمدردی و دینداری کی طرف مایل کر سکے۔ اُس کو ہر طرف سے یہی آواز آتی ہے کہ جلد اس تلیل جمعیت پر فتح حاصل کیجئے۔ مردوں کے سرتار لے۔ عورتوں اور بچوں کو اسیر کر کے لے چلئے اور حاکم سے چل کر اپنی خدایات کا صلہ لیجئے۔ دوسری طرف کوئی ظاہری سامان ایسا نظر نہیں آتا جس کے لالچ میں وہ ان تمام فائدوں سے قطع نظر کر کے اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ دے بلکہ بخلاف اِس کے طرح طرح کی بلاؤں اور آفتوں کا سامنا نظر آتا ہے۔ با اینہم وہ تمام دنیوی منفعتوں اور امیدوں پر خاک ڈال کر اُن ظالموں سے کنارہ کرتا ہے۔ حق کی نصرت میں اپنی جان دینے کو فوز عظیم جانتا ہے اور سب سے پہلے خاندان نبوت پر اپنی جان فدا کرتا ہے۔

چند وفادار رفیق اور دوست جو فرزند بنی کے ہمراہ ہیں اور جو ایک ٹڈی دل کے مقابلہ میں اِس قدر قلیل ہیں کہ انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں وہ ایک عالم کو اپنے سردار سے برگشتہ اور منحرف پاتے ہیں۔ خود اُس کے ساتھیوں اور رفیقوں کو اُٹھائے راہ میں اُسکا ساتھ چھوڑ چھوڑ کر اور آنکھیں چراچرا کر جاتے دیکھ چکے ہیں۔ اپنے لئے اُس کا ساتھ دینے

میں کوئی نفع حاصل اور دنیا کی کوئی بھلائی نہیں سوجھتی بلکہ ہر وقت موت کا سامنا ہے۔
 اُس کی رفاقت کی بدولت بھوک اور پیاس میں تین دن سے جان لبوں پر آرہی ہے
 نہ کوئی رشتہ ہے نہ قرابت ہے جو اُس کی رفاقت چھوڑنے سے مانع ہو مگر وفاداری
 کا طوق اُن کی گردن میں اور دوستی و اخلاص کی زنجیر اُن کے پاؤں میں پڑی ہے۔
 کوئی خوف اور کوئی طمع اُن کے اس تعلق کو قطع نہیں کر سکتی۔ ہر وقت یہ آرزو ہے کہ کب
 اذن جنگ ملے اور کب خاندان نبوت پر اپنی جانیں قربان کریں۔ اور کب اس فرض
 سے سبکدوش ہوں۔

یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے جو کبھی کبھی کے سُنے سُنائے ہمارے
 ذہن میں محفوظ تھے۔ محض سرسری طور پر استنباط کر لی گئیں ہیں۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے
 تو ایسی اور بہت سی باتیں اخذ کی جاسکتی ہیں۔ ہمارے نزدیک نہ صرف اردو بلکہ فارسی
 و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملیں گی جن میں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق
 بیان کئے گئے ہوں۔ مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا
 چاہیے وہ نہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اول تو یہ خیال
 کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رولانا ہے۔ سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں
 ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ (جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری
 و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور اُنکے عزیزوں
 اور دوستوں سے معرکہ کر بلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق
 عادات سے تھے) کبھی اُن کی پیروی اور اقتدار کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا
 بہر حال ہم میرانیس کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے
 ہیں۔ لیکن نئی دھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں اُن کا یا اور
 مرثیہ گوئیوں کا اتباع کریں اول تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص اُن کا سا

کمال حاصل کر سکے۔ دوسرے مرثیہ میں رزم و بزم اور فخر و خود ستائی اور سراپا وغیرہ کو دخل
 کرنا۔ لمبی لمبی تمجیدیں اور تو طیتے باندھنے۔ گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں ناز و کھیا لیا
 اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں اور
 بعینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہارِ حزن و ملال کھیلنے
 سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے۔ اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت
 و بلاغت کا اظہار کرے ہم یہ نہیں کہتے کہ مرثیہ کی ترتیب میں مطلق فکر و غور کرنا اور صنعت
 شاعری سے بالکل کام لینا نہیں چاہیے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سا
 کمال زبان کی صفائی مضمون کی سادگی و بے تکلفی۔ کلام کے موثر بنانے اور آواز کو آمد
 و کھانے میں صرف کرنا چاہیے تاکہ وہ اشعار جو بے انتہا فکر و غور اور کاٹ چھانٹ کے بعد
 مرتب ہوئے ہیں۔ ایسے معلوم ہوں کہ گویا بیساختہ شاعر کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔
 تیسرے مرثیہ کو صرف واقعہ کر بلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہرا
 رہنا۔ اگر محض بہ نیت حصولِ ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ لیکن شاعری کے فرائض اس سے
 زیادہ وسیع ہونے چاہئیں۔ مرثیہ کے معنی ہیں کسی کی موت پر جی کڑھانا۔ اور اس کے محاذ
 و محاسن بیان کر کے اُس کا نام دنیا میں زندہ کرنا۔ پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے اُس
 کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ جب کسی کی موت سے اُس کے یا اُس کی قوم یا فائدان کے دل کو
 فی الواقع صدمہ پہنچے۔ اُس کیفیت یا حالت کو جہاں تک ممکن ہو درد اور سوز کے ساتھ شعر
 کے لباس میں جلوہ گر کرے۔ کیونکہ خالص محبت جو ایک کو دوسرے کے ساتھ ہوتی ہو
 اور بے ریا تعظیم جو ایک دوسرے کی نسبت کرتا ہے اُس کے اظہار کا اس سے بہتر کوئی
 نہیں کہ ممدوح خوابِ عدم میں بے خبر سوتا ہو۔ اور اُس سے کسی نفع کی امید یا ضرر کا خوف
 باقی نہ رہا۔ اب اگر شاعر کا دل فی الحقیقتہ علایقِ دنیوی سے ایسا پاک ہے کہ مقربانِ درگاہِ الہی
 کے سوا کسی کی موت سے متاثر اور متغیر نہیں ہوتا۔ اُس کو آحادِ الناس کے مرثیے لکھنے کی

تکلیف دینی بلاشبہ تکلیف مالا یطاق ہوگی۔ لیکن اگر اُس کے پہلو میں ایسا پاک دل نہیں ہے بلکہ وہ عام انسانوں کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہے اور دنیا داروں کی موت پر بھی اُس کا دل پسیمتا ہے تو اُس کو اپنی فطرت کا مقتضی ضرور پورا کرنا چاہیے۔

یہ سچ ہے کہ جناب سید الشہداء اور اُن کے عزیزوں اور ساتھیوں کے آلام و مصائب کا بیان بشرطیکہ اُس میں بناوٹ اور تصنع اور صنعت شاعری کا اظہار نہ ہو ایک مسلمان کے ایمان کو تازہ کرتا ہے۔ اور اُس سے خاندان نبوت کے ساتھ رشتہ محبت و اخلاص جو کہ اسلام کی جڑ ہے مضبوط ہوتا ہے۔ اور اُن کے بے نظیر صبر و استقلال کی پیروی کرنے کا سبق حاصل ہوتا ہے لیکن جس طرح ان تمام باتوں کی ضرورت ہے اسی طرح قوم میں قومیت کی روح بھونکنے کی بھی ضرورت ہے۔ اور وہ اسی طرح بھونکی جاتی ہے کہ قوم کے افراد مثل ایک خاندان کے ممبروں کے ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کریں۔ اُن کی مساعی جمیلہ کی قدر کریں۔ اُن کے نیک کاموں میں معین و مددگار ہوں زندگی میں اُن کی نیکیوں کو چمکائیں۔ اُن کے کمالات کو شہرت دیں۔ اور مرنے کے بعد اُن کی ایسی یادگاریں قائم کریں جو صفحہ ہستی سے کبھی ٹٹنے والی نہ ہوں۔ مدحیہ قصیدے جو مدوح کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں۔ اُن میں اُس کی خوبیوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا۔ جیسا کہ اُس کے مرنے کے بعد بے لاگ مرثیوں اور نوحوں میں ہوتا ہے۔ اسی واسطے ہمارے قدیم شعرا جن کا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھا جب کوئی برگزیدہ آدمی قوم میں سے اٹھ جاتا تھا اُس کے مرثیے ویسے ہی شوق اور جوش و خروش کے ساتھ لکھتے تھے جیسے کہ اُس کی زندگی میں مدحیہ قصیدے انشاکرتے تھے براۓ کہ مرثیوں پر شعرا براۓ قتل کئے جاتے تھے۔ مگر لوگ اُن کے مرثیے لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔ معن بن زائدہ کا مرثیہ لکھنے پر خلیفہ وقت نے ایک شاعر کو کمال بھجرتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ اس پر بھی اُس کے بے شمار مرثیے لکھے گئے۔ ابوالسحاق صابنی کا مرثیہ علم الہدے شریف مرتضیٰ نے باوجود اختلاف مذہب کے ایسے سوز و گداز

کے ساتھ لکھا ہے جیسے کوئی اپنے عزیز و بیگانے کی موت پر افسوس کرتا ہے اور اُس کے
 علم و فضل کی بے انتہا تعریف کی ہے۔ اسی طرح ہزار ہا مرثیہ اہل علم اہل کمال بہادر و
 فیاضوں نیک دل بادشاہوں۔ لایق وزیروں اور دیگر ممتاز لوگوں کی وفات پر لکھا گیا ہے۔
 لیکن جو شخص مرثیہ لکھنے میں کمال حاصل کرنا چاہے۔ اُس کے لئے اس نئی طرز
 کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہنما اُردو شاعری میں نہیں مل سکتا۔ جو باتیں ان بزرگوں کے
 کلام میں مرثیت کی شان کے برخلاف ہیں اگر اُن سے قطع نظر کی جائے تو طالع لب فن کو اُس
 سے نہایت عمدہ سبق مل سکتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ قصیدہ اول تو اُردو میں بمقابلہ
 فارسی اور عربی کے اس قدر کم لکھا گیا ہے کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا۔ دوسرے اُس کا
 کوئی نمونہ اُردو میں ایسا نشان نہیں دیا جاسکتا جس کے قدم بہ قدم چلنا چاہئے۔ اول
 سودا اور آخر ذوق صرف یہ دو شخص ہیں۔ جنہوں نے ایران کے قصیدہ گوئیوں کی روش پر
 کم و بیش قصیدے لکھے ہیں۔ اور جو چال قدیم سے چلی آتی تھی اُس کو بہت خوبی سے نباہا
 ہے۔ مگر جیسے قصیدے کی اب ضرورت ہے یا آئندہ ہونے والی ہے یا ہونی چاہئے۔
 اُس کا نمونہ ہماری زبان میں معدوم ہے شاید بہت تلاش سے عربی میں کسی قدر زیادہ
 اور فارسی میں خال خال ایسے نمونے ملیں۔ جن کا اتباع کیا جاسکے۔ مگر حق یہ ہے کہ ہشامک
 پوٹیری میں ایسے نمونے تلاش کرنے جن پر آج کل کے خیالات کے موافق مدح یا ہجاء کی
 بنیاد قائم کی جائے۔ بعینہ ایسی بات ہے جیسے ایک ڈسپالٹک گورنمنٹ کی رعایا میں آزادی
 رائے کی جستجو کرنی۔ جن ملکوں میں ابتدائے آفرینش سے بادشاہوں اور اُن کے ارکان
 سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی ہو۔ جہاں رعیت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشامد اور فرمانبرداری
 اور رضا و تسلیم پر موقوف ہو۔ جہاں رعیت اور غلام دو مترادف لفظ سمجھے جاتے ہوں
 اور جہاں آزادی ایک ایسا لفظ ہو جس کے مفہوم سے کوئی واقف تک نہ ہو۔ ایسے
 ملکوں میں ممکن نہیں کہ مدح و ذم کے اصول راستی و عقول و انصاف پر مبنی ہوں۔ پس

اس کے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح و زم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے۔ اور آئندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔

ثنوی ast ثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے۔ کیونکہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے ہر قسم مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی۔ مسدس میں یہ وقت ہے کہ ہر ایک بند میں چار قافیہ ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لانے پڑتے ہیں۔ پس اس میں مسلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے کہ مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے چلے جائیں اور قافیوں کی نشست اور دزمرہ کا سررشتہ ہاتھ سے نہ جائے ہر شخص کا کام نہیں ہے۔ ترجیع بند بھی مسلسل مضامین کی گوں کا نہیں ہے۔ کیونکہ اس میں ہر بند کے آخر ہی ایک ترجیع کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلہ کلام کو منقطع کر دیتا ہے ترکیب بنار کے اگر تمام بندوں میں بیتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی ایسی ہی دقت پیش آتی ہے کیونکہ اس کے ایک بند میں صرف ایک پوائنٹ عمدگی سے بیان ہو سکتا ہے۔ لیکن ہر پوائنٹ کی وسعت یکساں نہیں ہوتی بلکہ کم و بیش ہوتی ہے پس ضرور ہے کہ بند بھی چھوٹے بڑے ہوں۔ ممکن ہے کہ ایک بند دو تین بیت کا ہو اور دوسرا پندرہ بیس بیت کا۔ اور یہ بات اس تناسب کے برخلاف ہے جو شعر کا جزو اعظم ہے۔

الغرض عتبی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں۔ ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل ثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جا سکتی ہے عرب کی شاعری میں ثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہر ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جا سکی۔ جیسی فارسی میں سیکڑوں بلکہ

ہزاروں لکھی گئی ہیں۔ اسی لئے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں اور اسی لئے
ثنوی معنوی کی نسبت ”ہست قرآن در زباں پہلوی“ کہا گیا ہے۔

اُردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ ثنویوں کے سوا اخلاق یا تاریخ وغیرہ میں ظاہراً
آج تک کوئی چھوٹی یا بڑی ثنوی کسی مسلم الثبوت استاد نے نہیں لکھی عشقیہ ثنویوں کا
حال بھی جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں اس زمانہ کے مقتضی اور مذاق سے بمرحل دور ترائے
بعید تر ہے۔ جو قصے اُن ثنویوں میں بیان کئے گئے ہیں اُن میں قطع نظر اس کے کہ ناممکن
اور فوق العادۃ باتیں اور حد سے زیادہ مبالغہ اور غلو بھرا ہوا ہے۔ اکثر ثنویوں میں شاعری
کے فرائض بھی پورے پورے ادا نہیں ہوئے۔ ثنوی میں علاوہ اُن فرائض کے جو غزل
یا قصیدے میں واجب الادا ہیں کچھ اور شرائط بھی ہیں جن کی مراعات نہایت ضروری
ہے از انجملہ ایک ربط کلام ہے جو کہ ثنوی اور ہر مسلسل نظم کی جان ہے غزل اور قصیدہ
میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے جیسا کہ ظاہر ہے کچھ ربط نہیں ہوتا۔ اِلا ماشاء اللہ۔
بمخلاف ثنوی کے کہ اُس میں ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیے جیسے
زنجیر کی ہر کرپی کو دوسری کرپی سے ہوتا ہے۔ اسی لئے جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت
کارنگ غالب ہے اُن سے ثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے۔ باد چپوں
میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ پتیلی پکانے والے سے دیگ اچھی نہیں پک سکتی۔ جو نسبت
پتیلی کو دیگ کے ساتھ ہے وہی نسبت غزل کو ثنوی کے ساتھ ہے جس طرح پتیلی پکانے
والے کو دیگ کے نمک پانی اور آنچ کا اندازہ معلوم نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح جو لوگ غزل
میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ اور اُن پر غزلیت کارنگ چڑھ جاتا ہے وہ ثنوی کی ترتیب اور
انتظام سے اکثر عمدہ برآ نہیں ہوتے۔

جس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اُس میں
مضمون آفرینی اور بلند پر وازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کی ضرورت ہوتی

ہے کہ مطالب ایسی صفائی سے ادا کئے جائیں کہ اگر انہیں مطالب کو نثر میں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور صاف اور مربوط نہ ہو۔ البتہ نظم کا بیان نثر سے صرف اس قدر ممتاز ہونا چاہیے کہ نظم کی طرز بیان نثر سے زیادہ موثر اور دلکش و دلاویز ہو۔

پس ثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے۔ اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا کھا بچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے۔ تب تک کلام جیسا کہ چاہیے مربوط اور منتظم نہ ہو مثلاً

گلزارِ سیم میں کہتا ہے۔

”خوش ہوتے تھے طفلِ مرغیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ ہیں سے“

”پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو“

جو مطلب کہ صاحب ثنوی ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ ”لوگ تو اس طفلِ مرغیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ مگر نجمیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا کیونکہ اس کو دیکھتے ہی مینائی جاتی رہے گی“ ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کہ کئی لفظ بڑھائے اور کئی لفظ بد نہ جائیں تب تک یہ مطلب جو ہم نے اوپر بیان کیا ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا۔ اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔ یا مثلاً اسی ثنوی میں ہے۔

”نور آنکھ کا کتنے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اس پدر کو“

مطلب یہ ہے کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے۔ مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لئے ظلمت تھا پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔ یا مثلاً

”آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظر رہا کیا پدر گئے ناگاہ“

یہ دونوں مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے اور پیر اور شخص ہے۔ حالانکہ پیر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے۔ پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے بیٹے پر پڑی نگاہ ناگاہ،
۱۔ بہر حال ثنوی میں ربط کلام کا لحاظ رکھنا خاص کر جب کہ اُس میں تاریخ یا قصہ بیان کیا جائے نہایت ضرور ہے۔

۲۔ دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ جو قصہ ثنوی میں بیان کیا جائے اُس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر نہ رکھی جائے۔ اگرچہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے۔ اور جب تک کہ انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا۔ لیکن اب علم نے اُس طلسم کو توڑ دیا ہے۔ اب بجائے اس کے کہ اُن باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو اور اُن پر ہنسی آتی ہے اور اُن کی حقارت کی جاتی ہے۔ اور بعض اس کے کہ اُن سے کچھ تعجب پیدا ہو شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے اب شاعر یا ناولسٹ کی لیاقت اس سے ثابت ہوتی ہے کہ جو مرحلے پہلے محالات کے ذریعہ سے طے کیے جاتے تھے اور جن کا عادتہ طے ہونا ناممکن معلوم ہوتا تھا۔ اُن کو علم اور فلسفہ کے موافق نہایت آسانی کے ساتھ طے کر جائے مثلاً شاہنامہ میں جہاں رستم اور سہراب کو لڑایا ہے وہاں فردوسی یا اصل قصہ بنانے والے کو دو متضاد باتیں ثابت کرنی منظور ہیں۔ ایک سہراب کا رستم سے بہت زیادہ قوی اور تنومند ہونا دوسرے رستم کے ہاتھ سے آخر کار اُس کو قتل کرانا۔ پہلی بات تو اُس نے اس طرح ثابت کی ہے کہ پہلے مقابلہ میں سہراب سے رستم کو بچھڑوا دیا ہے مگر اب دوسری بات بغیر اس کے ثابت نہیں ہو سکتی کہ رستم میں غیر معمولی طاقت خود بخود پیدا ہو جائے۔ پس اس غرض کے لئے یہ بات گھڑی گئی کہ رستم نے جوانی میں جب کہ وہ اپنی طاقت اور نور سے تنگ آ گیا تھا خدا سے

دُعا کی تھی کہ میری طاقت کم ہو جائے۔ چنانچہ اُس کی اصلی طاقت بہت کم ہو گئی تھی۔
اب سُہراب سے مغلوب ہو کر اُس نے پھر دُعا کی کہ میری اصلی طاقت مجھ کو مل جائے
چنانچہ اُس کی اصلی طاقت جو خدا کے ہاں امانت رکھی تھی اُس کو واپس مل گئی اور
دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں وہ سُہراب پر غالب آ گیا۔ لیکن اِس زمانہ میں ایسے
ڈھکوسلوں سے کچھ کام نہیں چلتا۔ آج کسی کو ایسا مرحلہ پیش آئے تو وہ اُس کو اس طرح
ٹپے کر سکتا ہے کہ رستم جو کسی سے مغلوب نہ ہوا تھا اور جس کی شہرت تمام ایران اور
توران میں ضرب المثل تھی۔ ایک لونڈے کے ہاتھ سے پچھڑ کر اُس کی غیرت سخت جوش
میں آئی اور اپنی عمر بھر کی ناموری اور عزت قائم رکھنے کا دلولہ اُس کے دل میں نہایت
زور کے ساتھ متحرک ہوا۔ گو وہ طاقت میں سُہراب سے بہت کم تھا۔ مگر سپہگرمی کے
کرتبوں اور تجربوں میں سُہراب کو اُس سے کچھ نسبت نہ تھی۔ لہذا دوسرے یا تیسرے مقابلہ
میں جوش غیرت اور پاس عزت اور فن سپہگرمی کی مشاقتی سے اُس نے سُہراب کو مار رکھا۔
رہی یہ بات کہ اخلاقی مضامین جو اکثر قدیم زمانہ کے نامور شعرا نے سو پر نچرل باتوں
کے پیرایہ میں بیان کئے ہیں یا اب شائستہ ملکوں میں بیان کرتے ہیں یہ ایک دوسرا عالم
ہے اُن کا مطلب ایسے پیرائے اختیار کرنے سے اخلاقی نتائج نکالنے اور کلام کو تعجب انگیز
کر کے اس میں اثر پیدا کرنا ہوتا ہے نہ کہ ناممکن باتوں کا لوگوں کو یقین دلانا اور انکو واقعات
کا لباس پہنانا یہ بالکل ایسی ہی بات ہے کہ ایک شخص جانوروں کے پیرایہ میں خصائل
انسانی ظاہر کرتا ہے۔ اور اُن سے اخلاقی نتائج استخراج کرتا ہے اور دوسرا شخص بغیر اس
مقصد کے جانوروں کی حکایتیں اس طرح بیان کرتا ہے کہ گو یا وہ اُن میں فی الواقع
تمام خصائل انسانی ثابت کرنا اور لوگوں کو اُن کا یقین دلانا چاہتا ہے۔ اس میں اور اُس میں
بہت بڑا فرق ہے۔ پس ایسے بے سرو پاتھے لکھنے سے خاص کر اس زمانہ میں اجتناب
کرنا چاہیے۔

۳۔ مبالغہ کو اہل بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا ہے مگر افسوس ہے کہ اُس کی کئی بڑھتے بڑھتے اب وہ اس درجہ کو پہنچ گیا ہے کہ کلام کو بے قدر و سبک اور کم وزن کر دیتا ہے۔ انتہا سے انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذم میں کہا جائے گو وہ اُس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آسکتا ہو۔ نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اُس کی مصداق نہ ہو۔ اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہے۔ مبالغہ کے سبب سے اُس کا اثر سامع کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہو۔ نہ یہ کہ اُس کا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے مثلاً کسی پر رونق بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ وہاں صبح سے شام تک کٹورا بجتا ہے اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹورا نہ بجتا ہو اور ایک اُس کی تعریف اس طرح کرنی۔

”رات دن جگھٹا ہے میلا ہے — ہر دمہ کا کٹورا بجتا ہے“

یا مثلاً ایسے بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ ”وہاں چھڑ کاؤ سے ہر وقت زمین نم رہتی ہے“ اور ایک یہ کہ ”وہاں گلاب اور کیوڑے کا نہیں بلکہ آب گوہر کا چھڑ کاؤ ہوتا ہے“ پس آج کل ایسے مبالغے باعث شرم سمجھے جاتے ہیں۔ اور بجائے اس کے کہ اُن سے سامع کے دل پر کوئی نقش بیٹھے یا شاعر کی لیاقت ظاہر ہو اُس کی لغویت اور بے سلیقگی پائی جاتی ہے۔

۴۔ مقتضائے حال کے موافق کلام ایذا کرنا خاص کر قصہ کے بیان میں ایسا ضروری ہے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے۔ یہ ایک نہایت وسیع بحث ہے مگر ہم یہاں صرف چند مثالیں دے کر اس مطلب کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

مثلاً مثنوی طلسم الفت میں اُس موقع پر جب کہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے شہید وزیر اپنے شہزادہ کے لئے نسبت کا پیغام لے کر شہر حسن آباد میں شاہ نہ جاہ دشمن

کے ساتھ پہنچا ہے اور حُسن آباد کے بادشاہ نے اُس کے آنے کی خبر سُن کر اپنے وزیر کو اُس سے گفتگو کرنے کے لیے بھیجا ہے وہاں صاحبِ ثنوی اس طرح بیان کرتا ہے۔

جانتے ہی اُس نے قُرب شہرِ پناہ

بسکہ دانا سَے روزگار تھا وہ

مُرحب پہلے ہی سے بٹھانے کو

کی اُسی روز لشکر آرائی

خبر آمد کی اُس کی عمام ہوئی

اتنے میں وہاں کے شہر پار کو بھی

کہ کسی شہر کا کوئی سردار

آ کے اُترا ہے قُرب شہرِ پناہ

سُنتے ہی وہ کمال گھبرا یا

دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے

الغرض اک وزیر بات دبیر

تخاف و کش جہاں وہ ہم پایہ

سُنتے ہی پاس یہ کیا اُس نے

تائبِ فرش لینے کو آیا

پہلے تو ذکرِ ادھر ادھر کا رہا

کہ جہاں دار جو ہمارا ہے

آپ نے کی ہے کیوں ادھر تکلیف

سیر کا عزم ہے تو گھر ہے یہ

دل میں گر اور کچھ ارادہ ہو

خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جہاں

مرد میدان کا رزار تھا وہ

صولت و دبدبہ دکھانے کو

کثرتِ فوج سب کو دکھلائی

خلقِ دہشت زدہ تمام ہوئی

خبر اُس کے ورود کی گزری

لے کے ہمراہ شکرِ بسیار

مستعدِ جنگ پر ہے وہ ذی جہاں

وزیر اکو بلا کے فرمایا

کون ہم پر غنیمت آیا ہے

اپنی ہمراہ لے کے فوج کثیر

وہاں ملاقات کے آئے آیا

بے تکلف مِلا لیا اُس نے

مل کے پہلو میں اپنے بٹھلایا

بعد اک طور سے یہ اُس نے کہا

اُس فلکِ قدر نے یہ پوچھا ہے

کس ارادہ سے لائے ہیں تشریف

ہر مسافر کا رہ گزر ہے یہ

تو میں باہر نہیں ابھی آؤ

نقطہ اتنی ہی دیکھتا تھا میں راہ دیر پھر کس لئے ہے بسم اللہ
 اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے
 موافق ایزاد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مؤرخ خود واقعات کے قبضہ میں ہوتا ہے
 اور قصہ میں واقعات اُس کے قبضہ میں ہوتے ہیں۔ تاریخ میں جس واقعہ کی صحت بخوبی
 ثابت ہو جائے اُس کی جواب دہی مؤرخ کے ذمہ باقی نہیں رہتی۔ البتہ اُس کا یہ فرض
 ہے کہ اُس کے اسباب کا تفحص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقعہ ہوا۔ بخلاف قصہ
 کے کہ اُس کے بیان میں جو بے ربطی پائی جائے گی اُس کا ذمہ دار خود قصہ کا بنانیوالا
 اول تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت کے ذریعہ سے طے نہ کرنا اور دفعۃً وزیر
 اور شاہزادہ کے ساتھ ایک لشکر جرار روانہ کر دینا۔ پھر وزیر کا فوج کشی لے کر اور
 مہینوں کا رستہ طے کر کے حسن آباد کی شہر پناہ تک پہنچ جانا۔ اور بادشاہ حسن آباد کو
 اُس کے حال اور اُس کے ارادہ کی مطلق خبر نہ ہونی پھر اُس کا حال دریافت کرنے کے
 لئے بادشاہ کا وزیر کو مع فوج کشی کے بھیجنا۔ پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے
 ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں
 اُس سے بھی باہر نہیں ہوں۔ میں بس اتنی ہی راہ دیکھتا تھا۔ اب دیر کیا ہے بسم اللہ
 بالکل مقتضائے مقام کے خلاف ہے۔

اس کے بعد شہید وزیر۔ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام
 دینے کے بعد کہتا ہے۔

جادو حشمت کا کچھ اگر ہو خیال تو یہ بیجا ہے اے ہمایوں خال

آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان بندہ ہے تاج بخش بلج ستاں

دل میں انصاف کیجئے تو صریح ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح

کہ میں سلطان خسرواں ہوں آج بلکہ شاہنشاہ جہاں ہوں آج

نخستین ہوں میں افسردہ یہیم

وہ مراد باد بہ ہے اور صولت

ربیع مسکوں پہ سگہ بھلاؤں

چھین اوں تاج خسرو خاور

ہفت اقلیم میں ہر جس کی دھاگ

ناک در پر مرے رگڑتے ہیں

میرے قبضے ہیں ہیں کئی اسلیم

مجھ کو دی ہے خدا فی وہ طاقت

آج چاہوں تو باج دے قاروں

زور دکھلانے پر میں آؤں گر

میں دلا دروہ ہوں وہ ہوں سفاک

سرکش آ کے پاؤں پڑتے ہیں

اس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہے کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام دیا ہے اور جس کا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہے۔ اُس کی طرف سے ایسی نامعقول گئی۔ بھکیاں دیتا ہے۔ اس کے بعد جب وزیر حسن آباد شیدا کی تقریر سن کر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہے اور وہاں جا کر اُس نے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہ حسن آباد اُس کے جواب میں کہتا ہے۔

ما بدولت کے لاؤ تو ہتھیار

ہم سے عزم مقابلہ ہے اسے

ہم کو کیا موم کا بنایا ہے

کثرت فوج پر یہ بھولا ہے

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار

دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اسے

لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے

بادشاہ اس کا کیا ہے یہ کیا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منہ سے زیب نہیں دیتی بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لیے کوئی شخص اُس کی نقل اتار رہا ہے پھر جب امیروں نے بادشاہ کو سمجھا بھجا کر ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے شیدا کے پاس یہ مصالحت آمیز پیغام لے کر چلا ہے۔

اتنا جرأت کا دم جو بھرتے ہیں

ادھر آؤ تو حال کھل جائے

یہ تعلق جو آپ کرتے ہیں

سابقہ ہو تو حال کھل جائے

گوکہ میں تم سا خود پسند نہیں
سیر بھی جائے تو یہ قدم نہ ہٹیں
یہاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے
کیا کروں پاس ہے شریعت کا
شرم ہے میہماں کے آنے کی
ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا
سینکڑوں سے بھی پر میں بند نہیں
ٹل بھی جائے زیں تو ہم نہ ہٹیں
شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے
دھیان ہے دوستی و الفت کا
رسم بھی ہے یہی زمانے کی
سب گھمنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف ہے۔ ان تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی انحرشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے۔ البتہ ہم کو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام بالکل مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے۔ اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں ہے۔ اس مثنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کی جائے۔ اس داستان سے پہلے جہاں بادشاہ حسن آباد اور اس کی بڑھیا ملکہ بیٹوں کے عقد کے باب میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اس طرح بیان کرتا ہے۔

ایک دن بادشاہ حسن آباد
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا
اُس پر پروئے تخلصِ سراپا
لڑکیوں کا نہیں کچھ آپکو دھیان
اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم
کہ میں بیٹھی ہوئی ہوں پا بہ رکاب
سب مہیا ہیں کوچ کے سامان
کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں
سُن کے کہنے لگا وہ عسالی جاہ
اندرونِ محفل تھا بادلِ شاد
محورِ راحت تھا مستِ عشرت تھا
عرض کی اختلاط میں آ کر
ہو چکی ہیں سلامتی سے جواں
ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم
طاقتِ جسم دے چکی ہے جواب
آوردو چاروں کی ہوں مہماں
اُن کا سہرا تو دیکھ لیتی ہیں
تیرے کہنے ہی تک ہے کیا اوماہ

بمخدا خود خیال ہے مجھ کو جستجو بھی کمال ہے مجھ کو
مجھ کو غیروں میں تو قبول نہیں اُن سے جُزِ پنج کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالفرض اگر کروں منظور تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہوا اے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہے اور اُس کی ملکہ بھی عجوز سالخورہ ہے۔ وہ خود جابجا کہتی ہے کہ میں پاؤں پر رکاب بیٹھی ہوں۔ اور چٹاں ہوں اور چٹیاں ہوں۔ باوجود اس کے ایسے الفاظ استعمال کرنے کہ اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا۔ یا محو راحت اور مست عشرت تھا۔ یا اُس پر یوں یعنی بڑھیا نے اختلاط میں اگر عرض کی۔ یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں۔

ایک جگہ جب کہ شاہزادہ کو غش آگیا ہے اور یہی بڑھیا ملکہ جو اُس کی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے۔ اور بار بار اُس کی خبر باہر سے منگواتی ہے۔ ایک شخص اس باہر سے یہ کہتی آئی ہے۔

”لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور کدو کیا بیٹھی کرتی ہوا اے حور“
پھر تھوڑی دیر بعد اُور لو کریں آکر یہ کہتی ہیں۔

”دوڑسی دوڑ ہو رہی ہے حضور باہر اندر یہی ہے ذکر اے حور“

دونوں جگہ ایک مصرع میں ملکہ سالخورہ کو حضور اور دوسرے مصرع میں اے حور کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہے۔

نواب مرزا شوق لکھنوی نے جو چار ثنویاں یعنی بہار عشق۔ زہر عشق۔ لذت عشق اور فریب عشق لکھی ہیں۔ اگرچہ اُن کو روزمرہ اور محاورہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی جہتگی کے لحاظ میں تمام اُردو کی موجودہ ثنویوں سے

بہتر سمجھتا ہوں۔ لیکن قطع نظر اس کے کہ وہ حد سے زیادہ ام موہل اور خلاف تمدنی ہے۔ ان میں بھی مقتضائے حال کے موافق ابراد کلام کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً لذت عشق میں اس موقع پر جہاں بادشاہ زادہ اور وزیر زادہ اپنے ساتھ والوں سے پچھڑ کر کسی باغ میں دم لینے کو ٹھیرے ہیں اور رستے کی تکان سے ایک چبوترہ پر پڑ کے سو رہے ہیں وہاں اس شہر کی شاہزادی جو باغ کی مالک ہے اور اس کیساتھ وزیر زادی دونو باغ کی سیر کو آئی ہیں اور ان دونو سوتلوں کے سر پر جا کھڑی ہوئی ہیں اور ایسے قہقہے لگاتے ہیں کہ وہ جاگ اٹھے ہیں۔ اس وقت شاہزادہ نے جو دیکھا کہ شام ہو گئی ہے وہ وہاں سے چلنے کا ارادہ کرتا ہے اور بادشاہزادی اس سے اس طرح گفتگو کرتی ہے۔

کہا ہنس کے ملکہ نے اے مجہیں
مرا کہنا اس وقت کا مان لے
نہیں تیری فرقت گوارا نہیں
نہیں جان دید ونگی یہ جان لے
خدا را نہ ٹالو مری بات کو
یہیں آج رہ جاؤ اب رات کو

اس کے بعد وزیر زادہ ملکہ سے کہتا ہے کہ اگر آپ میری اک عرض قبول کر لیں تو نہ میں قیدوں سے جدا ہوں گا اور نہ شاہزادہ یہاں سے جائے گا۔ اس کے بعد کہتا ہے۔

کھڑی ہے جو یہ پاس دخت وزیر
حقیقت میں ہے یہ نہایت شریر
ایں لاپن اس کا مجھے بھاگ گیا
کروں کیا دل اس پر مرا آگیا
مجھے اس کو دیدیجئے گر حضور
تو ساری حرمزدگی ہو جائے دور

یہ سن کر دخت وزیر۔ وزیر زادہ سے کہتی ہے۔

سمجھنا نہ دل میں ذرا مجھ کو نیک
سناؤں گی سو گر کہے گا تو ایک
نہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور ہو
ہوا کھا ذرا چل چنے دور ہو
ذرا ہوش کی لے تو اپنے خمیر
میں جوتی نہ ماروں ترے نام پر

اول تو عورت ذات - دوسرے بادشاہزادی - پھر پہلی ملاقات - اور سب سے زیادہ یہ کہ وہ شاہزادہ پر مائل ہو گئی ہے - اور اُس کو اپنے اوپر مائل کرنا چاہتی ہے - اگر فرض کر لیا جاوے کہ وہ بیوا ہی ہے تو بھی اُس کی گفتگو ایک محض اجنبی مرد کے ساتھ ایسی کھلی ڈلی اور بے حجابانہ - یا شوق کا اظہار ایسے تقاضے کے ساتھ کہ جس سے دوسرے کو نفرت ہو جائے کس قدر بے محل اور بے موقع ہے - پھر وزیر زادہ کی پہلی ہی گفتگو دخت وزیر کی نسبت ایسی نامیادہ اور عشق کا اظہار ایسے بھونڈے پن کے ساتھ - اور پھر دخت وزیر کنچنیوں کی طرح جواب دینا یہ تمام باتیں بلاغت کے بالکل خلاف ہیں - میر حسن نے بدر منیر میں بعینہ ایسے ہی موقع پر یعنی جب کہ پہلے ہی پہل بے نظیر - بدر منیر کے باغ میں آیا ہے اور بدر منیر اُس کو دیکھ کر فریفتہ ہو گئی ہے - یوں بیان کیا ہے -

کہ وہ ناز نہیں کچھ چھپا	کمر اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اُسکے آگے سے منہ موڑ کر	وہیں نیم بسمل اُسے چھوڑ کر
ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی	چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
یہ ہے کون کم نجت آیا یہاں	میں اب چھوڑ گھرا پنا جاؤں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں	چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شباب	چھپا ابر تار یک میں آفتاب

اس بیان میں شوق کے بیان کی نسبت موقع اور محل کا جیسا کہ ظاہر ہے زیادہ خیال کیا گیا ہے - اس کے بعد عین ملاقات کے وقت بھی میر حسن کے بیان میں شرم و حجاب کا بہت لحاظ پایا جاتا ہے - چنانچہ اُس موقع کو اس طرح بیان کرتا ہے -

بزور اُسکو لا کر بٹھایا جو وہاں	نہ پوچھ اُس گھڑی کی ادا کا بیان
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے	بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے	لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے

پسینے پسینے ہوا سب بدن

کہ جوں شبنم آلودہ ہو یا سمن

گھڑی دو تھک وہ مہ و آفتاب

رہے شرم سے پاستے بند حجاب

۵۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ فقط اور مثنیٰ نہ چل

اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہیے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی ہے۔ اس موقع پر ہم

بطور مثال کے شوق اور میر حسن دونوں کی ثنویوں سے کچھ کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔

شوق جدائی کے زمانہ میں ملکہ کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے۔

نہ رونے سے دم بھرتا مل کیا

نہ خاصہ بھی دن بھر تناؤں کیا

نقشہ چمن کا مبدل ہوا

کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا

وہ آتش کہہ سب چمن گل کا تھا

صدا سوز کی نالہ بلسل کا تھا

دکھائی دیا یوں وہ نہروں کا آب

کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پر آب

تھے رقباس طاؤس جو باغ کے

نہ تھے ملکہ کے ہر داغ کے

لگے خوشے جو حسب دستور تھے

وہ سب زخم ملکہ کے انگور تھے

شجر جتنے تھے صورت غم تھے سب

جو تھے سرودہ نخل ماتم تھے سب

سببانے چمن میں اُڑائی تھی خاک

دلِ ملکہ تھا مثل گل چاک چاک

ہوا دن تو رونے میں اسکا بسر

قیامت گم رات آئی نطفہ سر

نہ پہلو میں پایا جو اُس یار کو

ہوا صدمہ اک جان بیمار کو

ذرا یاد بھولی نہ اُس ماہ کی

جو کروٹ بھی لی دل سے اک آہ کی

نظر آگیا چاندنی میں جو باغ

ہوا تازہ اس غم سے اک دل پہ داغ

ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو چلنے لگی

یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی

سحر تک دل اُس کا بھٹکتا رہا

کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا

تصور جو تھا اُس گل اندام کا

کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا

تڑپتی تھی پر رنج جاتا نہ تھا
خدا کو دے بنیاد اس چاہ کی
کبھی ہو گئے دو نور خسار زرد
کبھی رنگ رخ کے بدلنے لگے
کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی
کبھی جان جینے سے غاری ہوئی
نہ نیند آتی سرگز سحر ہو گئی
اڑے اشیانوں سے اپنے پرند
ہوا پھر تو یہ شاہزادی کا حال
تلاطم میں شب بھر طبیعت رہی
بہت آگیا فرق اوقات میں
وہ گرمی سے رخ تہمتسا یا ہوا
وہ سو جی ہوئی بڑیاں اور گال
غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا

کسی طرح آرام آتا نہ تھا
جدھر پھر گیا منہ اُدھر آہ کی
کبھی ہو گئے دست و پا دو نو مرد
کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے
کبھی پیچ کر آہ کرنے لگی
کبھی غش کی صورت سی طاری ہوئی
یہ شب اس کے عم میں بسر ہو گئی
ہوئی بانگ اشد اکبر بند
کہ گھٹ کر ہو جوں ماہ کامل ہلال
نہ رنگت رہی وہ نہ صوت رہی
وہ کھسیانا ہو جانا ہر بات میں
وہ رونے سے منہ بھر بھرا یا ہوا
وہ آنکھوں میں ٹڑے پڑے لال لال
جو دیکھے وہ روئے یہ احوال تھا

اگرچہ اس نظم میں آدل کی چند بیتوں کے سوا سارا بیان بہت صاف اور نیچرل ہے۔ مگر
میر حسن نے شوق سے تقریباً ستر برس پہلے جب کہ زبان اردو کی ابتدائی حالت
تھی۔ اسی مقام کا سما اس سے زیادہ نیچرل طور پر باندھا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

خفا زندگانی سے ہونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے
بہانے سے جا جا کے سونے لگی
لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
محبت میں دن رات گھٹنا اسے

کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو
 جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے
 کسی نے جو کچھ بات کی بات کی
 X کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے
 جو پانی پلانا تو پسینا اُسے
 نہ کھانی کی سُدھ اور نہ پینے کا ہوش
 کسی نے کہا سیر کیجئے ذرا
 چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر
 جو نہ ہفتہ اسی سے سوال و جواب
 غزل یا رباعی دیا کوئی فائدہ
 سو یہ بھی جو مذکور نکلے کہیں
 سبب کیا کہ دل سے تعلق ہے سب
 گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل
 نہاں پر تو باتیں لے لے ادا اس
 نہ منہ کی خبر اور نہ تن کی خبر
 اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں
 جو مستی ہے دو دن کی تو ہے وہی
 نہ منظور مسموم نہ کا جل سے کام
 و لیکن یہ خوبان کا دیکھا سو بھاؤ
 نہیں حسن کی اس طرح بھی کمی
 غرض بے ادائی ہے یہاں کی ادا

تو اٹھنا اُسے کہہ کے ہاں جی چلو
 تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
 یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
 کہا خیر بہتر ہے منگو ایسے
 غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے
 بھرا دل میں اُسکے محبت کا جوش
 کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا
 وہی سامنے صورت آٹھوں پر
 سدا رو برو اُسکے غم کی کتاب
 اسی ڈھب کی پڑھنا کہ جو ہمیں درد
 نہیں تو کچھ اس کی بھی پروا نہیں
 نہ ہو داں تو پھر بات بھی ہو غضب
 کہاں کی رباعی کہاں کی غزل
 پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس
 نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر
 جو کرتی ہے میلی تو محرم نہیں
 جو کنگھی نہیں ہے تو ملاں ہی سہی
 نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام
 کہ بگڑے سے دو ناہوان کا بناؤ
 جو بیٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی
 بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

ان دونوں نظموں میں بہ اعتبار سادگی اور نیچرل ہونے کے جو فرق ہے اُس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن میر حسن کے بیان میں جہاں جہاں نیچرل حالت کی تصویر بچینہ کھینچی گئی ہے اُس کو جتنا دینا ضرور ہے۔ بہا نہ سے جا جا کے سونا و حشت آلودہ خواب دیکھنا جہاں بیٹھے جانا پھر وہاں سے نہ اٹھنا۔ اگر کسی نے اٹھنے کو کہا تو اٹھ کھڑا ہونا نہیں تو بیٹھے رہنا۔ کسی نے حال پوچھا تو خیر و عافیت کہہ دی۔ کسی نے بات کی تو جواب دے دیا مگر بے ٹھکانے۔ کسی نے کھانے کو کہا تو کہا بہت اچھا نہیں تو کچھ نہیں۔ ہر کام اوروں کے کہنے سے کرنا نہیں تو کچھ نہ کرنا۔ دل ہی دل میں کسی سے سوال و جواب کرنے۔ دن رات کسی کی صورت آنکھوں کے سامنے رہنی۔ زبان سے باتیں کرنی اور دل میں اُداس رہنا۔ جو سر گھلا ہے تو گھلا ہی ہے جو گرتی سیل ہے تو میل ہی ہے۔ جو مستی نہیں ملی تو یونہی سہی۔ جو کنگھی نہیں کی تو بے کنگھی ہی سہی نہ ٹرمہ سے مطلب نہ کاہل سے غرض۔ مگر بغیر بناء و سنگار کے بھلا لگنا اور بگڑنے سے اور زیادہ بنتا۔ یہ سب ایسی سچی اور پتے کی باتیں ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی ہیں۔ اگرچہ شوق کا بیان اور ثنویوں کی نسبت نہایت عمدہ ہے مگر جیسی چچی تلی باتیں حسین نے بیان کی ہیں ویسی شوق کے یہاں بہت کم ہیں۔

جو لوگ صنعتِ الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے ہیں وہ کبھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہی جذباتی اور انتظار کا بیان طلسمِ الفت میں اس طرح کیا گیا ہے۔

بے حجابی کے ناز اٹھانے لگی

چشمِ تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی

سوزِ الفت کا پاس کرنے لگی

دیکھ کر ہند می پاؤں پھیلانا

شرمِ اُس کو حیا سے آنے لگی

کم و قاری کی قدر بڑھنے لگی

ٹھنڈی سانسوں کا دم وہ بھرنے لگی

پان کے بارے خونِ دل کھانا

رات دن ہم کلام خاموشی
گرم صحبت تھی سرد آہوں سے
نا توانی بھی زور کرنے لگی

آشنا دو دہ آہ لب سے ہوا
شدتیں درد دل کی سہنے لگی
رنگ خون جگر بھی لانے لگا
سرگرائی بھی سر اٹھانے لگی
کاجل اور آئینہ سے آٹھ پہر
روز افزوں تھا شوق کم سخن
چوٹی بھولے سے بھی نہ گذر سوائی
ذکر سن سن کے لکھے کا وہ نگار
ہمنشینوں سے ہو گئی نفرت
خشکی لب جو کرتی منہ زوری
بدلے ہنسنے کے روز رونا تھا

خاصہ جس وقت کوئی لاتی تھی
کوفت کھانے سے بس جیتی تھی
گو کہ درجہ گر صاحب تھا
گاہ آنکھیں لگی ہوتیں چھت سے
دل سے کہنا کبھی نہیں دے دل
کچھ تو امید جی میں تھی کچھ یاس

یہ تثنوی لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ مہر الملک خواجہ اسد علی خاں بہاؤ

یاد ہر دم ز خود فراموشی
سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے
لا غری فسر گور کرنے لگی

اوج سوز دل اس سبب ہوا
یاس پہلو کے پاس رہنے لگی
آنکھ سے جائے اشک آنے لگا
بیقراری سے چین پانے لگی
چشم پوشی تھی اس کو مد نظر
زردی رنگ رخ پہ غازہ بنی
پیچ و تاب آذر کنگھی سے کھاتی
ہونٹ اپنے چسباتی سو سوار
کنج عورت سے رہتی تھی خلوت
صاف کر جاتی اس کی غمخواری
خاک سندان کی جا بچھونا تھا
گھڑیوں ابکائی اسکو آتی تھی
خون دل جائے آب پیتی تھی
ضبط آٹھوں پہر مصاحب تھا
مشورے گاہ دردِ فرقت سے
دلر با کا یہ زعم ہے باطل
گاہ درجہ یقین کا گاہ ہراس

یہ تثنوی لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ مہر الملک خواجہ اسد علی خاں بہاؤ

شمس جنگ متخلص بہ قلوب کی ہے۔ سنا ہے کہ اکثر اہل لکھنؤ اس کو اسٹلے درجہ کی شنبوی سمجھتے ہیں۔ شاید ایسی ہی ہو۔ مگر افسوس ہے کہ وہ زمانہ حال کے مذاق سے بالکل آشتی نہیں رکھتی۔ جو شعر ہم نے اس مقام پر اس سے نقل کیے ہیں۔ ان کی کچھ خصوصیت نہیں ہے بلکہ اس شنبوی کا تمام بیان اول سے آخر تک اسی قبیل کا ہے۔ لفظی رعایتوں میں معنی کا سرشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اور کوئی حالت یا سماجیسا کہ چاہیے بیان نہیں ہو سکتا اول کے چاروں شعروں میں پہلے مصرعوں کا تو بیشکل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آتا ہے۔ مگر آخر کے چاروں مصرعوں کا مطلب ہماری سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ ان کے بعد بھی اکثر مصرعے اسی طرح کے ہیں۔ باقی جن شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے۔ انہیں کوئی بات سیدھی طرح نہیں بیان کی۔ مثلاً اُس کو کسی کی شرم باقی نہیں رہی تھی، اسکویوں بیان کیا ہے کہ اُس کو شرم سے شرم آنے لگی، یا اثرات دن وہ خاموش رہتی تھی، اس کی جگہ وہ خاموشی سے ہم کلام رہتی تھی، یا وہ خود فراموش رہتی تھی، اس کی جگہ اُس کو خود فراموشی یاد رہتی تھی، غرض کہ کل اشعار کا حال جیسا کہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے بھی زیادہ زولیدہ اور آن نیچرل۔

شنبوی گلزار نسیم میں بھی لفظی رعایتوں کا بہت التزام کیا گیا ہے۔ اُس نے بھی بکاولی کا حال تاج الملوک کے فراق میں کچھ مختصر سا لکھا ہے۔ وہ اس طرح بیان کرتا ہے

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں	آنسو پستی تھی کھا کے قس میں
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ	کیڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گزری بے خور و خواب	زائل ہوئی اُس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ	ہیأت میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہر اُس نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اُس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے

کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی۔ کپڑوں کے عوض ہنگام لیتی تھی وغیرہ وغیرہ۔

۶۔ قصہ میں اس بات کا بھی لحاظ رکھنا ضرور ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔ کیونکہ اس سے قصہ نگار کا پھوٹ پرین ثابت ہوتا ہے۔ اور وہ سچ سچ اس مثل کا مصداق بنتا ہے کہ دروغ اور احاطہ نہایت آج کل جو شائستہ ملکوں میں نافذ لکھے جاتے ہیں اُن کا تو کیا ذکر ہے۔ ایشیا کے قدیم زمانہ کے قصہ نویسوں نے بھی اس بات کا ہمیشہ لحاظ رکھا ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہ ہو۔ یہ سچ ہے کہ قصہ میں کسی خاص واقعہ کا بیان نہیں ہوتا۔ مگر قصہ نگار اُس کو ایک واقعہ ہی کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ پس اُس کو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے جا بجا اُس کی غلط بیانی ثابت ہو اصولِ قصہ نگاری کے خلاف ہے جو کارِ دیگر کسی انسان کی صورت پتھر یا دھات کی بنانا ہے ظاہر ہے کہ وہ صورت انسان کی نقل ہوتی ہے نہ اصلی انسان۔ لیکن کارِ دیگر کا فرض ہے کہ اُن میں اصل اور اصلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا اور کوئی فرق محسوس نہ ہو۔ اسی طرح قصہ نگار کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ قصہ بالکل واقعات کی شکل میں بیان کیا جائے۔ اس مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لئے ہم چند شعرِ ثنوی طلسمِ الفت کے نقل کرتے ہیں۔ ایک قصہ گو شامزادہ عشق آبادی نے جانِ جہان سے حُسن آباد کی شہزادی عالم آرا کا حال اپنی آنکھوں دیکھا بیان کر رہا ہے۔ کہ جب میں حُسن آباد میں پہنچا تو ایک شخص نے مجھ سے عالم آرا کے حُسن و جمال کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا۔

”دیکھنا بھی تو اُس کا مشکل ہے کہ وہ بیسلی میانِ محفل ہے۔“
 ”آدمی کیا ملک سے پردہ ہے بلکہ چشمِ فلک سے پردہ ہے۔“

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس کو بڑے اہتمام کے ساتھ پردہ میں رکھا جاتا ہے۔ مگر اسی بیان میں اُس کا ذکر ہوتے ہوتے یہ ارشاد ہوتا ہے کہ باغ میں جس دریچہ میں جا کر

وہ بیٹھتی ہے وہاں۔

مُح خاص وعام رہتا ہے

چشم لطف و کرم کسی پر ہے

ایک کو غمزدہ سے تمام کیا

ایک مشتاق سے کیا انکار

ٹھٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا

ریخ سے منہ کسی کا ہو گیا لال

قرب پر وہ کسی کو یاد کیا

کیا کہوں قتل عام ہوتا ہے

جلوہ آرا رہی وہ مہر اندام

تہ بام اثر دہام رہتا ہے

مشق جو روستم کسی پر ہے

ناز سے ایک سے کلام کیا

صل کا ایک سے کیا اقرار

دو ہی فقروں میں اک کو ٹال دیا

کینچ مار کسی پہنہس کے اگال

دور سے ہنس کے اک کو شاد کیا

یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے

دو گھڑی دن رہے سے تا سر شام

غرض کہاں تک لکھوں دور تک ایسے ہی اشعار جن سے نہ صرف بے پردگی بلکہ غایتِ جہ کا بیسواپن پایا جاتا ہے چلے جاتے ہیں۔ اس بیان میں اور اوپر کے دونوں شعروں کے بیان میں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے۔ ایسی مثالیں اس ثنوی میں اور گلزارِ نسیم میں بہت ہیں۔ مگر اور ثنویاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں۔

۷۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا ضرور ہے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو جس طرح ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر قصہ کی بنیاد رکھنی آج کل زیبا نہیں ہے۔ اسی طرح قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے۔ اس سے قصہ نگار کی اتنی بے سلیقگی ثابت نہیں ہوتی جتنی کہ اُس کی لاعلمی اور دنیا کے حالات سے ناواقفیت اور ضروری اطلاع حاصل کرنے سے بے پروائی ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً بدر منیر میں ایک خاص موقع اور وقت کا سماں اس طرح بیان کیا ہے۔

وہ گالنے کا عالم وہ حسنِ بستاں وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں

درختوں کی کچھ چھانوا در کچھ وہ دھوپ وہ دھانوں کی سبزی سسول کا روپ

اخیر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سسول پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقع کے خلاف ہے۔ کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سسول ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔

یامثلًا ثنوی طلسمِ الفت میں جب کہ شاہزادہ جان جہان کا جہاز غرق ہوا ہے اور جان جہان اور سب اہل جہاز ڈوب چکے ہیں۔ اس طرح بیان کرتا ہے۔

دوسرے دن وہ گوبریکتا جھیل کر محنتِ محیطِ بلا

مثلِ خورشیدِ ڈوب کر نکلا زندہ اک تختہ پر مگر نکلا

یعنی جان جہان ایک رات اور ایک دن ڈوبے رہنے کے بعد زندہ دریا سے نکلا اور نکلا بھی ایک تختہ پر بیٹھا ہوا۔ ازل تو اس قدر عرصہ کے بعد زندہ نکلنا اور پھر قصرِ دریا سے ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلنا۔ بالکل تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہے۔

۸۔ جس طرح اُن اہم اور ضروری باتوں کو جن پر قصہ کی بنیاد رکھی گئی ہے نہایت صراحت کے ساتھ بیان کرنا ضرور ہے۔ اسی طرح اُن ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضرور ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہماری ثنویوں میں دونو باتوں کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً گل بکاؤلی کے قصہ میں سارے قصہ کی بنیاد صرف اس بات پر رکھی گئی ہے کہ زین الملوک کے جرب پانچواں بیٹا پیدا ہوا تو بخومیوں نے یہ حکم لگایا کہ اگر بادشاہ اس بیٹے کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھے گا تو اُس کی بینائی جاتی رہے گی۔ مگر گلزارِ نسیم میں اس بات کو ایسا نا کافی طور پر بیان کیا ہے کہ اگر گل بکاؤلی کا قصہ پہلے سے کسی کو معلوم نہ ہو تو اُس کی سمجھ میں کچھ نہیں آسکتا۔ رہی دوسری بات سو اسکا ضیاں تو ہمارے شعرا نے کبھی بھول کر بھی نہیں کیا بلکہ جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں ہاں اور

بھی زیادہ پھیل پڑتے ہیں۔ اور نہایت فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں افسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ صاف اور کھلی ہوئی مثالیں نہیں دے سکتے۔ صرف تصریح اور کنایہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لئے یہاں ایک سرسری مثال پر اکتفا کرتے ہیں۔ خواجہ میراثرد بلوی اپنی ثنوی خواب و خیال میں اختلاط کے موقع پر کہتے ہیں۔

”ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا“

دوسرے مصرع میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھلتی جاتی تھی اور کس چیز کو بار بار ڈھانپا جاتا تھا۔ یہ مطلب اس سے بہتر لفظوں میں ادا نہیں کیا جاسکتا تھا کیونکہ ایسے موقع پر ہمیشہ بولا بھی یوں نہیں جاتا ہے کہ سینے یا چھاتی یا محرم وغیرہ کا صراحت نام نہیں لیا جاتا۔ اسی مطلب کو نواب مرزا شوق نے بہار عشق میں اس طرح ادا کیا ہے۔

”ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا“

شوق نے اتنا پردہ تو رکھا ہے کہ لباس ہی کے نام پر اکتفا کیا ہے سینے وغیرہ کا نام نہیں لیا۔ مگر پردہ ایسا باریک ہے کہ اس میں بدن جھلکتا نظر آتا ہے۔

تصریح کچھ بے شرمی و بے حیائی ہی کے موقع پر بدنام نہیں ہوتی۔ بلکہ قصہ میں اکثر مقام ایسے آجاتے ہیں کہ وہاں رمز و کنایہ سے کام نہ لیا جائے تو کلام نہایت سبک اور کم وزن ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ بحث فی الواقع چوتھی دفعہ سے علافہ رکھتی ہے۔ جس میں مقتضائے حال کے موافق ایراد کلام کا ذکر ہو چکا ہے۔ لیکن اس کو زیادہ اہم سمجھ کر خصوصیت کے ساتھ علیہ بیان کیا گیا ہے۔

ان آٹھ باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں۔ مگر یہاں صرف انہیں یہ اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر ہمارے ہموطنوں کو شاعری کی اصلاح کا خیال ہوگا تو انکو

کسی کے بتانے کی ضرورت نہیں ہے خود انکی طبیعت انکی رہنمائی کرے گی۔

اب ہم خاص ان ثنویوں پر جو ہمارے نزدیک کسی نہ کسی حیثیت سے امتیاز رکھتی ہیں ایک اجمالی نظر ڈالتے ہیں۔ اب تک اردو میں جتنی عشقیہ ثنویاں ہماری نظر سے گذری ہیں۔ ان میں سے صرف تین شخصوں کی ثنوی ایسی ہے۔ جس میں شاعری کے فرائض کم و بیش ادا ہوئے ہیں۔ اول میر تقی جنہوں نے غالباً سب سے اول چند عشقیہ قصے اردو ثنوی میں بیان کئے ہیں۔ جس زمانہ میں میر نے یہ ثنویاں لکھی ہیں اُس وقت اردو زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور ثنوی کا کوئی نمونہ اردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اُس سے چنداں مدد نہیں مل سکتی۔ اس کے سوا اگر چہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی۔ مگر ثنوی کا رستہ صاف ہوتے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا اسی لئے میر کی ثنویوں میں فارسی ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے۔ اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی۔ اُس انداز سے جو آج کل فصیح اردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قریب زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ میر کی ثنوی میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں بھی کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ مگر غزل میں ان کی کھپت ہو سکتی ہے۔ کیونکہ غزل میں ایک شعر بھی صاف اور عمدہ نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے۔ وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتا ہے اور باقی پر کن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا۔ لیکن ثنوی میں جُستہ جُستہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی ناموار اور بڑی میل ہوتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے۔ پس ان اسباب سے شاید میر کی ثنوی آج کل کے لوگوں کی نگاہ میں نہ چھے۔ مگر اس سے میر کی شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا۔ جس وقت میر نے یہ ثنویاں لکھی ہیں اُس وقت اس سے بہتر زبان میں ثنوی

لکھنی امکان سے خارج تھی با اینہم میر کی ثنوی اکثر اعتبارات سے امتیاز رکھتی ہے۔
 باوجودیکہ میر صاحب کی عمر غزل گوئی میں گزری ہے۔ ثنوی میں بھی بیان کے
انتظام اور تسلسل کو انہوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اور مطالب کو بہت
خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے جیسا کہ ایک مشتاق و ماہر استاد کر سکتا ہے۔ اس کے سوا
صاف اور عمدہ شعر بھی میر کی ثنوی میں بمقابلہ ان اشعار کے جن میں پُرانے محاورے
یا فارسیت غالب ہے کچھ نہیں ہیں۔ صد ہا اشعار میر کی ثنویوں کے آج تک لوگوں
 کے زبان زدِ چلے جاتے ہیں۔

اگرچہ میر کی ثنویوں میں قصّہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ انہوں نے چند
 صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کر دیئے ہیں۔ نہ
 ان میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا سماں بیان کیا گیا ہے۔ نہ کسی بلوغ یا بنگل
 یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے۔ مگر جتنی میر کی عشقیہ ثنویاں ہم نے دیکھی
 ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام ثنویوں کے برخلاف بے شرمی و بے حیائی کی باتوں سے
مبرا ہیں۔

میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی ثنوی بدرِ منیر نے ہندوستان میں جو سچی
 شہرت اور قبولیت حاصل کی ہے۔ وہ نہ اُس سے پہلے اور نہ اُس کے بعد آج تک
 کسی ثنوی کو نصیب ~~ہیں~~ ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے نمونوں سے میر حسن کو کچھ مدد ملی ہوگی
 یا کچھ رہبری ہوئی ہوگی۔ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ قصّہ کی شان جو میر حسن کی ثنوی
 میں ہے میر تقی کی ثنویوں میں اُس کا کہیں پتہ بھی نہیں۔

اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصّوں کی طرح اس ثنوی کی بنیاد
 بھی دیو افسانوں پر رکھی گئی ہے تو یہ کتنا کچھ بے جا نہیں ہے۔ کہ میر حسن نے قصّہ نگاری کے
 تمام فرایض پورے پورے ادا کر دیئے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت۔ تختہ گاہ کی رونق

اور چہل پہل۔ لاولدی کی حالت میں یاس و نا اُمیدی اور دنیا سے دلِ دربرداشتگی۔ جو تشیوں
 کی گفتگو۔ شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب۔ ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹھ
 باغوں اور بہر قسم کی محفلوں کے سہ۔ سواریوں کے جلوس۔ حمام میں نہانے کی کیفیت
 اور حالت مکانوں کی آرائش۔ شاہانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان خواب گاہ
 کا نقشہ۔ جوانی کی نیند کا عالم۔ رنج اور غم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی بے رونقی
 عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اُس میں شرم و حجاب کا پاس و لحاظ عشق و محبت کا
 بیان۔ حسن و جمال کا بیان۔ جذباتی کا بیان۔ مصائب کا بیان۔ خوشی کا بیان۔ نسبت
 پیغام و سلام۔ بیاہ شادی کے سامان بچھڑے ہوؤں کا ملنا اور اُس حالت کا نقشہ
 غرض کہ جو کچھ اسثنوی میں بیان کیا ہے اُسکے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے
 اخیر دور میں سلاطین و امرا کے ہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی تھیں اور جو معاملات
 پیش آتے تھے اُن کا بعینہ چر با تار دیا ہے۔ میر حسن کے بعد اورثنویوں میں بھی بد منیر
 کی ریس سے یہ تمام سین دکھانے کا قصد کیا گیا ہے۔ لیکن اکثر راہِ راست سے بہت دور
 جا پڑے ہیں۔ ایک صاحب بازار کی تعریف میں کہتے ہیں کہ وہاں ناز و شوخی و انداز کی
 جنس بکتی ہے (یعنی کوئی جنس دستیاب نہیں ہوتی) ٹھنڈی سانسوں کا بازار گرم رہتا ہے
 (یعنی بازار میں بالکل رونق نہیں) داغِ دل کا سکہ ہر طرف بھنایا جاتا ہے (یعنی سکہ رائج
 کی ریزگاری نہیں ملتی) خارِ مرگاں کا کے کانٹے میں زرجان تلتا ہے (یعنی نہ وہاں سونا
 نہ سونا تو لے کا کاٹا) میوہ فروش سیبِ ذقن بیچتے ہیں (یعنی سیب نہیں ملتے) ترکاری کی
 جگہ جو بن بکتا ہے (یعنی ترکاری نہیں ملتی) علوائیوں کی دوکان پر شیرہ جان کی مٹھائی بنتی
 ہے (یعنی لٹو پیڑے اور بالوشاہی وغیرہ کا قحط ہے) بازار میں آب گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے
 اور مہر و ماہ کا کٹورا بجاتا ہے (یعنی بازار میں خاک اُڑتی ہے اور ہر وقت سناٹا رہتا ہے)
 اسی طرح جو سین دکھانا چاہا ہے اُس میں محض الفاظ کا طلسم باندھا ہے۔ معنی سے کچھ

سروکار نہیں رکھا۔ بہر حال اُردو کی عشقیہِ ثنویوں میں ہمارے نزدیک اکثر اعتباراتِ بدرِ منیر کے برابر آج تک کوئی ثنوی نہیں لکھی گئی۔ البتہ اُس میں کچھ الفاظ و محاورات ایسے ضرور ہیں جو کہ اب متروک ہو گئے ہیں۔ لیکن آج سے نشتراسی برس پہلے کی ثنوی کا حسن اور زیور یہی ہے کہ اُس میں ایسے الفاظ و محاورے موجود ہوں۔

میر حسن کے بعد نواب مزراشوق لکھنوی کی ثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ شوق نے غالباً داجہ علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں یہ ثنویاں لکھی ہیں ان میں سے تین ثنویوں میں اُس نے اپنی بوالہوسی اور کامجوسی کی سرگزشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے۔ اور ثنوی یعنی لذتِ عشق میں ایک قصہ بالکل بدرِ منیر کے قفسے سے ملتا جلتا اُسی کی بحر میں لکھا ہے۔ ان ثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر ام ^{immoral} مورل اور خلافِ تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام ثنویوں کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا ہے۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک اُن کو بدرِ منیر پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جوابِ متروک ہو گئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ اُن میں ایک قسم کا بیانِ زبان کی گھلاوٹ روزمرہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی جستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدرِ منیر کے بہت بڑھا ہوا ہے۔ اُن میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے کج تک کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان ثنویوں میں بدرِ منیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا جس سے شاعر کی قدرتِ بیان کا پورا اندازہ ہو سکے مگر جو کچھ اُس نے بیان کیا ہے خواہ وہ مورل ہوا اور خواہ ام مورل۔ اُس میں حسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اُس نے برخلاف عام شعرائے لکھنوی کے لفظی رعایتوں کا مطلق التزام نہیں کیا۔ اور اُردو کے

عام روزمرہ کو صحت الفاظ پر جس کے اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں اکثر ترسج دی ہے
 ردیف و قافیہ میں عروضیوں کی بے جا قیدوں کی بھی چنداں پابندی نہیں کی۔ مگر
 جو اصل مقصود ردیف و قافیہ سے ہوتا ہے۔ اُس کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔
 مثلاً

کوئی مرتا ہے کیوں؟ بلا جانے ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں
 اس ردیف کو ہمارے شعرا ضرور غلط بتائیں گے۔ مگر ردیف کا جو اصل مقصد
 ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ سامع کو یہ شعر سن کر واحد اور جمع کا
 فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا حاصل ہے۔ اختلاط کے موقع پر جس
 بے تکلفی کے ساتھ معاملات کی تصویر اُس نے کھینچی ہے۔ اُس کی نسبت سوا اس کے
 اور کیا کہا جائے کہ چور کی ماں گھٹنوں میں سر دے اور روئے "افسوس ہے کہ شوق کی
 ثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دی جا سکتی کہ جو شاعری اس نے ایسی
 ام مورل ثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے اگر وہ اس کو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی
 کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج اردو زبان میں اسکی ثنویوں کا
 جواب نہ ہوتا۔

یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اسکول کے برخلاف
 ثنوی میں ایسی صاف اور با محاورہ زبان برتنے کا خیال کیونکر پیدا ہوا۔ کیونکہ جب
 سوسائٹی کا رخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے تو اُس کے مخالف رخ بدلنے کے
 لئے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے۔ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد
 کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثر دہلوی نے جو ایک ثنوی لکھی ہے جس کا نام غالباً
 خواب و خیال رکھا تھا۔ اور جس کی شہرت ایک خاص وجہ سے زیادہ تر پورب
 میں ہوئی تھی۔ اُس ثنوی میں جیسا کہ ہم نے اپنے بعض احباب سے سنا ہے تقریباً ۱۰۰

۴۵ شعرِ رسی قسم کے ہیں جیسے کہ شوق نے بہارِ عشق میں اختلاط کے موقع پر اُن سے بہت زیادہ لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شوق کو ایسی صاف زبان برتنے کا خیال اُس ثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اور چونکہ وہ ایک شورش طبع آدمی تھا۔ اور بگیات کے محاورات پر بھی اُس کو زیادہ عبور تھا۔ اُس نے اپنی ثنوی کی بنیاد خواب و خیال کے اُنہیں ۴۰۔ ۴۱ شعروں پر رکھی۔ اور ان معاملات کو جو خواجہ میر اثر کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان ہوئے تھے۔ اپنی ثنویوں میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں کی اُنہوں نے بنیاد قائم کی تھی شوق نے اُس پر ایک عمارت چُن دی۔ اُس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ خواب و خیال کے اکثر مصرعے اور شعر تھوڑے تھوڑے تفاوت کے بہارِ عشق میں موجود ہیں جن میں سے ایک دو شعر ہم کو بھی یاد ہیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ موجودہ حالت میں خواب و خیال کو بہارِ عشق سے کچھ نسبت نہیں ہو سکتی۔

اب ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔ اس کی نسبت یہ اُمید رکھنی کہ ہمارے دیرینہ سال شاعر جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ گیا ہے۔ اس مضمون کی طرف التفات کریں گے یا اس کو قابلِ التفات سمجھیں گے محض بے جا ہے۔ اور یہ خیال کرنا بھی فضول ہے کہ جو کچھ اس میں لکھا گیا ہے وہ سب واجب التسلیم ہے۔ البتہ ہم کو اپنے نوجوان ہوطنوں سے جو شاعری کا چسکا رکھتے ہیں اور زمانہ کے نیور بھانپتے ہیں یہ اُمید ہے کہ وہ شاید اس مضمون کو پڑھیں اور کم سے کم اس قدر تسلیم کریں کہ اُردو شاعری کی موجودہ حالت بلاشبہ اصلاح یا ترمیم کی محتاج ہے۔ ہم نے اپنی ناچیز رائیں جو اس مضمون میں شاعری کی اصلاح کے متعلق ظاہر کی ہیں گو ان میں سے ایک رائے بھی تسلیم نہ کی جائے۔ لیکن اس مضمون سے ملک میں عموماً خیال پھیل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ ہم کو پوری

کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ کیونکہ ترقی کی پہلی سیڑھی اپنے تنزل کا یقین ہے۔

اگرچہ اُردو شاعری کی حقیقت ظاہر کرنے کے لئے اس بات کی نہایت ضرورت تھی کہ مشہور اور مسلم الثبوت شاعروں کے کلام پر صراحتہً نکتہ چینی کی جائے کیونکہ عمارت کا بودا پن جیسا بنیاد کی کمزوری سے ثابت ہوتا ہے ایسا اور کسی چیز سے ثابت نہیں ہوتا۔ مگر صرف اس خیال سے کہ ہمارے ہموطن ابھی اعتراض سُننے کے عادی نہیں ہیں۔ بلکہ تنقید کو تنقیص سمجھتے ہیں۔ جہاں تک ہو سکا ہے اس مضمون میں کسی خاص شاعر کے کلام پر کوئی گرفت یا اعتراض اس طرح نہیں کیا گیا جو خاص اُس کے کلام سے خصوصیت رکھتا ہو۔ بلکہ شاعری کے عام طریقہ پر اعتراض کر کے مثال کے طور پر جس کسی کا کلام یاد آیا ہے نقل کر دیا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُس شخص پر بالتخصیص اعتراض کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ شاعری کے عام طریقہ کی خرابی ظاہر کرنی مقصود ہے جس میں اُس شخص کے ساتھ اور لوگ بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ جہاں تک ممکن تھا کسی پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ جس سے یہ ثابت ہو کہ وہ اپنی شاعری کے اصول مسلمہ سے ناواقف ہے یا اُس نے کوئی گریہ یا عروض کی غلطی کی ہے۔ یا کوئی ایسی فروگزاشت کی ہے جس سے قدیم طریقہ کے موافق اسکی شاعری پر حرف آتا ہے۔ بلکہ زیادہ تر ایسے اعتراض کئے ہیں جو نہ صرف اُردو شاعری پر بلکہ تمام ایشیائی شاعری پر وارد ہوتے ہیں۔

با اینہم اگر مقتضائے بشریت کوئی ایسی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے کسی ہموطن کو ناگوار گذرے تو ہم نہایت عاجزی اور ادب سے معافی کے خواستگار ہیں۔ اور چونکہ یہ مضمون اُردو لٹریچر میں جہاں تک کہ ہم کو معلوم ہے بالکل نیا ہے۔ اس لئے ممکن ہے کہ اگر بالفرض اس میں کچھ خوبیاں ہوں تو ان کے ساتھ کچھ لغزشیں اور خطائیں بھی پائی جائیں۔ اگرچہ خدا نے تو یہ تاعدہ بتا ہے "إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُؤْتِيَنَّ هَبْنِ الْحَسَنَاتِ"

”مگر انسان نے اُس کی جگہ یہ قاعدہ مقرر کیا ہے کہ ”إِنَّ السَّيِّئَاتِ يُنْهِنُ الْحَسَنَاتِ“
 ”پس اس انسانی قاعدہ کے موافق ہم کو یہ اُمید رکھنی تو نہیں چاہیے کہ اس
 مضمون کی غلطیوں کے ساتھ اُس کی خوبیاں بھی داگر کچھ ہوں (ظاہر کی جائیں گی
 لیکن اگر صرف غلطیوں کے دکھانے ہی پر اکتفا کیا جائے اور خوبیوں کو بہ تکلف
 بُرائیوں کی صورت میں ظاہر نہ کیا جائے۔ تو بھی ہم اپنے تئیں نہایت خوش قسمت
 تصور کریں گے۔“

سابقہ
 الطاف حسین جالی

الطاف حسین

A. Kalam

11/12/61

Rashid Kishan Senap

Intermediate Student

Rashid

Sri Pratap Singh

Dated

1-11-38

Rashid

S. C. Kalam

حکم نباتات - فارسی ڈرامہ مشمولہ امتحان

شی قیمت ۴۰

نکوحہ ہند - مولانا حالی کی مشہور و معروف

لحم قیمت ۲۰

چپ کی واد ۲۰

مسدس حالی ۸۰

خلاصہ شعر الجحم - حصہ سوم قیمت ۶۰

..... چہارم ۸۰

..... پنجم ۴۰

۱۰. ات ابرج - حضرت اوج گیسادی

کلام قیمت ۶۰

یہ بین کمپوزیشن - از پروفیسر علم الدین صاحب

م - ۱ سے فارسی ترجمہ اور مضمون نویسی

کے لئے بہت مفید ہے قیمت ۱۰۰

ترجمہ و شرح رباعیات ابوسعید البوخی

نمونی عباد اللہ صاحب اختر و مولوی سید

ولاد حسین صاحب شاداں بلگرامی قیمت ۱۲

طالب الغالب - یعنی دیوان غالب اردو

لی ہدیہ ترین و بہترین شرح از مولانا سہا

الفاروق - از مولانا شبلی نعمانی قیمت ۴۰

..... درجہ اول ۲۰

الماموں قیمت ۴۰

عقد لالی - شرح اخلاق جلالی از مولوی

محمد الدین صاحب مختار پروفیسر اور نٹیل

کالج لاہور قیمت ۱۰۰

سرگزشت الفاظ - از مولوی احمد الدین صاحب

بی - ۱ سے الفاظ کی کہانی ان کی اپنی زبانی

متراذات اور مطالعہ الفاظ پر محققانہ بحث

قیمت فی جلد دو روپے

دیوان میر درد - مشمولہ امتحان آنرزان

اردو قیمت ۶۰

ظہیر الاخلاق - خلاصہ اخلاق جلالی

قیمت ۱۲

مضامین فارسی - ۵۲ مختلف مضامین

بزبان فارسی ان میں سے اکثر وہ مضامین ہیں

جو امتحان نشی فاضل میں آچکے ہیں طلباء

کے لئے از بس مفید ہے قیمت ۴۰

قصائد فوق قیمت ۶۰

مشہور شیخ مبارک علی تاج کتب اندون لوہاری واڑہ - لاہور

طبوعاد کان شیخ مبارک علی تاجرتب انرو لو بارمی وازہ لاہور

- پیام مشرق : در جواب شاعر المانوی گوئیے - بزبان فارسی مجلد - از ڈاکٹر اقبال . ۱۰
- اسرار و رموز : بزبان فارسی ہر دو کچیا - خودی اور خود داری کے سبق مجلد - ۱۱
- طلوع اسلام : وہ نظم جو ڈاکٹر صاحب نے انجمن کے اڑتیسویں جلسے میں پڑھی - ۱۲
- مقدمہ یوان حالی : ۱۳
- سیرۃ النعمان از مولانا شبلی : ۱۴
- یادگار غالب : غالب کی زندگی کے حالات اور اس کے کلام پر محققانہ ریویو - ۱۵
- سر پایہ زبان اردو : ۱۶
- نجم الامثال : ۲ ہزار سے زائد ضرب الامثال اور ان کا حل - ۱۷
- ریح فیض : سب سے متعلقہ کی کامل ترین شرح اردو اور فارسی ہر دو زبان میں - ۱۸
- تاریخ لاہور : از رائے بہادر کنہیا لعل - ۱۹
- گیتا بھلی : ڈاکٹر ٹیگور کی شہرہ آفاق نظم کا ترجمہ جس پر انہیں سو لاکھ کا انعام ملا تھا - ۲۰
- رباعیات عمر خیام : ۲۱
- اخلاق ناصری : ۲۲
- گلستہ محسن : ۲۳
- اخلاق جلالی : ۲۴
- انتخاب ورہ ناوہ مد فرہنگ زیر طبع : ۲۵
- حاجی بابا اصفہانی : زیر طبع - ۲۶
- معیار شرافت : اخلاق جلالی بطور سوال و جواب - پرچہ اخلاق میں کامیابی کی شرطیہ شاہراہ - ۲۷
- بیاض آزاد : اس کتاب کو بیاض آزاد مست جانے بلکہ ترکش آزاد - اس میں مولانا محمد حسین صاحب آزاد نے اپنی بہا جرات کے موافق نظم کا چمن سجایا ہے - اور ہر ایک یوان میں کی اپنی فلم انتخاب کے ذریعہ جوانی کے عالم میں انتخاب کیا ہے - ۲۸

SRI PRATAP COLLEGE LIBRARY
SRINAGAR (Kashmir)

DATE LOANED

Class No. _____ Book No. _____

Acc. No. _____

This book may be kept for **14 days**. An over - due charge will be levied at the rate of **10 Paise** for each day the book is kept over - time.

[illegible]

SRI PRATAP COLLEGE LIBRARY
SRINAGAR. (Kashmir)

DATE LOANED

Class No. 891.489 Book No. H17M

Acc. No. 4708

A fine of .10 Paise will be charged for each day the
book is kept over-time.

120073

120073

SRI
PRATAP COLLEGE
LIBRARY
SRINAGAR.

Members of College
Teaching Staff can borrow
ten books at a time and
can retain these for one
month.

Any student of the college
can borrow one book at a
time and this can retain for
14 days.

Books in any way injured
or lost shall be paid
for or replaced by
the borrower.